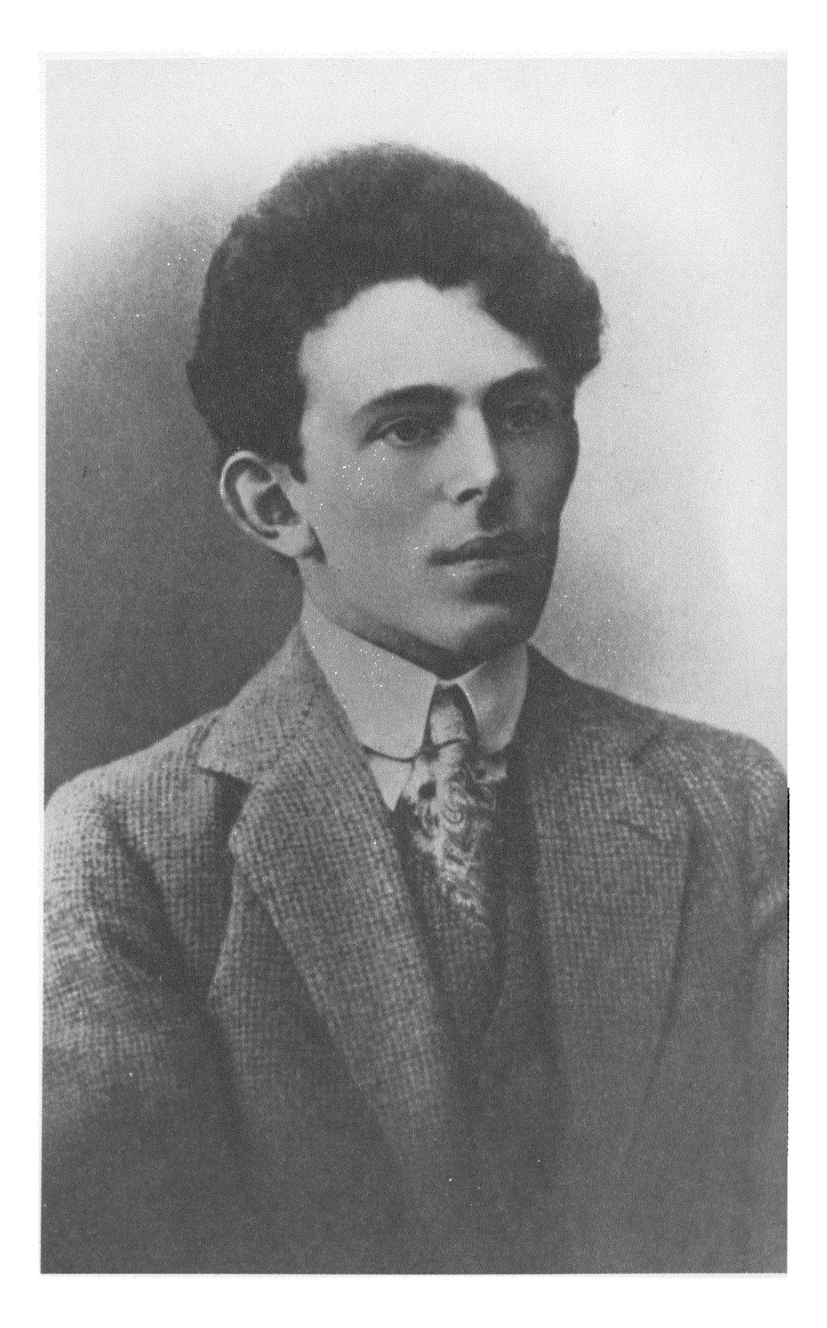
О·МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

1



О·МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ



АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1999

О·МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ



АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1999

О·МАНДЕЛЬШТАМ

ТОМ
ПЕРВЫЙ

СТИХИ И ПРОЗА
1906-1921



АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР МОСКВА 1999

УДК 882
ББК 84.Р1
М23

Издание подготовлено
Мандельштамовским обществом

Составители
П.НЕРЛЕР, А.НИКИТАЕВ

Редактор
Э.СЕРГЕЕВА

Художник
Е.МИХЕЛЬСОН

Подбор иллюстраций
А.НАУМОВ

Совместное производство
Арт-Бизнес-Центра
и Можайского полиграфического комбината

ISBN 5-7287-0070-5 (т. 1)
ISBN 5-7287-0002-0

М $\frac{4702010106 - 3}{\text{П16 (03) - 99}}$ без объявл.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

В настоящем издании предпринята попытка создать многотомник Осипа Мандельштама, построенный не по привычной схеме «стихи – проза – статьи», а по принципу хронологии. При этом читатель еще на несколько шагов приблизится к полноте корпуса мандельштамовских текстов. Мы не только восполняем некоторые лакуны, но и вносим ряд уточнений в тексты издания, являющегося для нас базовым: Осип Мандельштам. Сочинения в двух томах. Сост. С.С.Аверинцева и П.М.Нерлера. Подг. текста и коммент. А.Д.Михайлова и П.М.Нерлера. Вступит. статья С.С.Аверинцева. М., Художественная литература, 1990.

Распределение материала, в том числе иллюстративного, по томам проведено в соответствии с характерными биографическими рубежами и необходимостью формирования томов приблизительно равного объема.

В первый том вошли произведения, написанные не позднее весны 1921 года, что соответствует периодам «Камня» и «Tristia»; во второй — произведения 1921 – 1929 годов, что соответствует периодам «Стихов 1921 – 1925» и поэтического безмолвия О.Мандельштама; в третий включены произведения 1930 – 1938 гг. (период «Новых стихов» и «Воронежских стихов»). Четвертый том составят письма Мандельштама 1903 – 1938 гг. и другие биографические материалы (в его составлении участвуют также Ю.Л.Фрейдин и С.В.Василенко).

Каждый из трех первых томов имеет универсальную структуру, обозначенную следующими разделами (представленными, впрочем, не в каждом томе):

— Стихотворения;

— Детские стихи;

— Шуточные стихи;

— Переводы (только поэтические);

— Проза (без разделения на художественную и критическую — граница между ними у Мандельштама условна;

— Приложения, куда включены ранние и промежуточные редакции, черновые наброски, фрагменты разного рода сочинений и внутренние рецензии...

В каждом разделе составители стремились держаться хронологического принципа расположения материла. При этом стихи и проза в каждом томе имеют единую сквозную нумерацию.

Три первых тома предваряются избранными воспоминаниями — своего рода введением в соответствующий период жизни поэта. В первом томе это «Листки из дневника» Анны Ахматовой, во втором — главы из «Второй книги» Надежды Мандельштам, в третьем — воспоминания Семена Липкина «Угль, пылающий огнем...»

Особенности авторской орфографии и пунктуации, по возможности, учтены. Зачеркнутый автором текст дается в квадратных скобках, неавторский текст — в угловых. Авторские и не вызывающие сомнений даты даются без каких бы то ни было скобок, косвенные даты — в угловых скобках, а достаточно спорные и предположительные — обозначаются также и знаком вопроса. Длинные отточия обозначают обрыв текста в источнике.

В Приложения вынесены варианты текстов, существенно отличающиеся от канонических (мелкие разночтения в наст. издании не фиксируются), строки из утерянных или уничтоженных стихов, неидентифицированные прозаические наброски, а также внутренние рецензии.

Ряд сведений зафиксирован в «Содержании». Во второй колонке цифр указаны страницы приложений. Звездочка слева от номера стихотворения обозначает то, что оно не входило в основной корпус стихотворений поэта, так или иначе зафиксированный в его книгах и других источниках (это соответствует разделу «Стихотворения разных лет» в базовом издании, кроме стихотворения «Вот дароносица, как солнце золотое...», основания для исключения которого из основного корпуса мы сочли недостаточными). Звездочка справа от номера обозначает отсутствие данного стихотворения в базовом издании.

При ссылках на настоящее издание указываются номера тома (римские цифры) и порядковые номера произведения или номера страниц (арабские цифры), например: II, № 16 или III, с. 49.

Состав комментария и его особенности раскрыты в соответствующей преамбуле.

П.Нерлер, А.Никитаев

АННА АХМАТОВА

Листки из дневника



...и смерть Лозинского каким-то таинственным образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспоминать что-то, что он уже не может подтвердить (о Цехе поэтов, акмеизме, журнале «Гиперборей» и т. д.). Последние годы из-за его болезни мы очень редко встречались, и я не успела договорить с ним чего-то очень важного и прочесть ему мои стихи тридцатых годов (т. е. «Реквием»). От этого он в какой-то мере продолжал считать меня такой, какой он знал меня когда-то в Царском. Это я выяснила, когда в 1940 г. мы смотрели вместе корректуру сборника «Из шести книг».

. . . .

Что-то в этом роде было и с Мандельштамом (который, конечно, все мои стихи знал), но по-другому. Он вспоминать не умел, вернее, это был у него какой-то иной процесс, названья которому сейчас не подберу, но который, несомненно, близок к творчеству. (Пример — Петербург в «Шуме времени», увиденный сияющими глазами 5-летнего ребенка.)

Мандельштам был одним из самых блестящих собеседников: он слушал не самого себя и отвечал не самому себе, как сейчас делают почти все. В беседе был учтив, находчив и бесконечно разнообразен. Я никогда не слышала, чтобы он повторялся или пускал заигранные пластинки. С необычайной легкостью О. Э. выучивал языки. «Божественную комедию» читал наизусть страницами по-итальянски. Незадолго до смерти просил Надю выучить его английскому языку, которого совсем не знал. О стихах говорил ослепи-

тельно пристрастно и иногда бывал чудовищно несправедлив, например, к Блоку. О Пастернаке говорил: «Я так много думал о нем, что даже устал» и «Я уверен, что он не прочел ни одной моей строчки»[1]. О Марине: «Я антицветаевец».

В музыке О. был дома, и это крайне редкое свойство. Больше всего на свете боялся собственной немоты, называя ее удушьем. Когда она настигала его, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого бедствия. Вторым и частым его огорчением были читатели. Ему постоянно казалось, что его любят не те, кто надо. Он хорошо знал и помнил чужие стихи, часто влюблялся в отдельные строчки. Например, «На грязь горячую от топота коней//Ложится белая одежда брата-снега»... (Я помню это только с его голоса. Чье это?) Легко запоминал прочитанное ему. Любил говорить про что-то, что называл своим «истуканством». Иногда, желая меня потешить, рассказывал какие-то милые пустяки. Например, стих Маллармэ: «La jeune mère allaitant son enfant» он будто в ранней юности перевел так: «И молодая мать, кормящая со сна». Смешили мы друг друга так, что падали на поющий всеми пружинами диван на «Тучке» и хохотали до обморочного состояния, как кондитерские девушки в «Улиссе» Джойса.

Я познакомилась с Мандельштамом на «Башне» Вячеслава Иванова весной 1911 года. Тогда он был худощавым мальчиком с ландышем в петлице, с высоко закинутой головой, с ресницами в полщеки. Второй раз я видела его у Толстых на Староневском, он не узнал меня, и А. Н. стал его расспрашивать, какая жена у Гумилева, и он показал руками, какая на мне была большая шляпа. Я испугалась, что произойдет что-то непоправимое, и назвала себя.

Это был мой первый Мандельштам, автор зеленого «Камня» (изд. «Акмэ») с такой надписью: «Анне Ахматовой — вспышки сознания в беспамятстве дней. Почтительно — Автор».

Со свойственной ему прелестной самоиронией Осип любил рассказывать, как старый еврей, хозяин типографии, где печатался «Камень», поздравляя его с выходом книги, пожал ему руку и сказал: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше».

Я вижу его как бы сквозь редкий дым — туман Василь-

---

[1] Будущее показало, что он был прав (см. Автобиографию Пастернака, где он пишет, что в свое время не оценил четырех поэтов: Гумилева, Хлебникова, Багрицкого и Мандельштама).

евского острова и в ресторане бывш. «Кинши»[1], где когда-то, по легенде, Ломоносов пропил казенные часы, и куда мы (Гумилев и я) иногда ходили завтракать с «Тучки»[2].

Этот Мандельштам — щедрый сотрудник, если не соавтор «Антологии античной глупости», которую члены Цеха поэтов сочиняли (почти все, кроме меня) за ужином. («Лесбия, где ты была», «Сын Леонида был скуп», «Странник! откуда идешь?— Я был в гостях у Шилея»:

Дивно живет человек, за обедом кушает гуся,
Кнопки ль коснется рукой, сам зажигается свет.
Если такие живут на Четвертой Рождественской люди —
Странник! Ответствуй, молю, кто же живет на Восьмой?)

Помнится,— это работа Осипа. Зенкевич того же мнения[3]. Эпиграмма на Осипа:

— «Пепел на левом плече и молчи —
Ужас друзей: — Златозуб».

(Это — «Ужас морей — однозуб».)

Это, может быть, даже Гумилев. Куря, Осип всегда стряхивал пепел как бы за плечо, однако на плече обычно нарастала горка пепла.

Может быть, стоит сохранить обрывки сочиненной «Цехом» пародии на знаменитый сонет Пушкина («Суровый Дант не презирал сонета»):

Valère Brussoff не презирал сонета,
Венки из них Иванов заплетал,
Размеры их любил супруг Анеты,
Не площе ль их Волошин лопотал.
И многие пленялись им поэты,
Кузмин его извощиком избрал,
Когда, забыв воланы и ракеты,
Скакал за Блоком, да не доскакал!
Владимир Нарбут, ‹этот› волк заправский
В метафизический сюртук ‹его?› облек,
И для него Зенкевич пренебрег
Алмазными росинками Моравской.

---

[1] Угол 2-ой линии и Большого проспекта. Теперь там парикмахерская.

[2] Никаких собраний на "Тучке" не бывало и быть не могло. Это просто студенческая комната Николая Степановича, где и сидеть-то было не на чем. Описания файф-о-клока на "Тучке" (Георгий Иванов: "Поэты") выдуманы до последнего слова. Н. В. Н‹едоброво› не переступал порога "Тучки".

[3] См. "Воздушные пути", № 3.

Вот стихи (триолеты) об этих пятницах (кажется, В. В. Гиппиуса).

1.

По пятницам в Гиперборее
Расцвет литературных роз
. . . .
Выходит Михаил Лозинский,
Покуривая и шутя,
Рукой лаская исполинской
Свое журнальное дитя.

2.

У Николая Гумилева
Высоко задрана нога,
Для романтического сева
Разбрасывая жемчуга.
Пусть в Царском громко плачет Лева,
У Николая Гумилева
Высоко задрана нога.

3.

Печальным взором и манящим
Глядит Ахматова на всех,
Был выхухолем настоящим
Ее благоуханный мех,
Глядит в глаза гостей молчащих
. . . .
. . . .

4.

...Мандельштам Иосиф
В акмеистическое ландо сев...

Недавно найдены письма О. Э. к Вячеславу Иванову (1909). Это письма участника Проакадемии (по Башне). Это Мандельштам—символист. Следов того, что Вяч. Иванов ему отвечал, пока нет. Их писал мальчик 18-ти лет, но можно поклясться, что автору их, этих писем,— 40 лет. Там же множество стихов. Они хороши, но в них нет того,

что мы называем — Мандельштамом.

Воспоминания сестры Аделаиды Герцык утверждают, что Вяч. Иванов не признавал нас всех. В 1911 никакого пиетета к Вяч. Иванову в Мандельштаме не было.

Когда в 191[5] году Вяч. Иванов приехал в Петербург, он был у Сологубов на Разъезжей. Необычайно парадный вечер и великолепный ужин. В гостиной подошел ко мне Мандельштам и сказал: «Мне кажется, что один мэтр — зрелище величественное, а два — немного смешное».

Цех бойкотировал «Академию Стиха». См., например:

Вячеслав, Чеслав Иванов
Телом крепкий, как орех,
Академию диванов
Колесом пустил на цех...

В десятые годы мы, естественно, всюду встречались: в редакциях, у знакомых, на пятницах в Гиперборее, т.е. у Лозинского, в «Бродячей собаке», где он, между прочим, представил мне Маяковского[1], о чем очень потешно рассказывал Харджиеву в 30-х годах, в «Академии Стиха» (Общество ревнителей художественного слова, где царил Вячеслав Иванов) и на враждебных этой академии собраниях Цеха поэтов, где Мандельштам очень скоро стал первой скрипкой. Тогда же он написал таинственное (и не очень удачное) стихотворение про черного ангела на снегу. Надя утверждает, что оно относится ко мне.

С этим «Черным Ангелом» дело обстоит, мне думается, довольно сложно. Стихотворение для тогдашнего Мандельштама слабое и невнятное. Оно, кажется, никогда не было напечатано. По-видимому, это результат бесед с Вл. К. Шилейко, который тогда нечто подобное говорил обо мне. Но Осип тогда еще «не умел» (его выражение) писать стихи «женщине и о женщине». «Черный Ангел», вероятно, первая проба, и этим объясняется его близость к моим строчкам:

Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры
Словно розы в снегу растут.
(«Четки»)

[1] Как-то раз в "Собаке", когда все ужинали и гремели посудой, Маяковский вздумал читать стихи. О. Э. подошел к нему и сказал: "Маяковский, перестаньте читать стихи. Вы не румынский оркестр". Это было при мне, остроумный Маяковский не нашелся, что ответить.

Мне эти стихи Мандельштам никогда не читал. Известно, что беседы с Шилейко вдохновили его на стихотворение «Египтянин».

Гумилев рано и хорошо оценил Мандельштама. Они познакомились в Париже (см. конец стихотворения Осипа о Гумилеве. Там говорилось, что Н. Ст. был напудрен и в цилиндре).

Но в Петербурге акмеист мне ближе,
Чем романтический Пьеро в Париже.

Символисты никогда его не приняли. Приезжал О. Э. в Царское. Когда он влюблялся, что происходило довольно часто, я несколько раз была его конфиденткой. Первой на моей памяти была Анна Михайловна Зельманова-Чудовская, красавица-художница. Она написала его на синем фоне с закинутой головой (1914, на Алексеевской улице). Анне Михайловне он стихов не писал, на что сам горько жаловался — еще не умел писать любовные стихи. Второй была Цветаева, к которой были обращены крымские и московские стихи, третьей — Саломея Андроникова (Андреева, теперь Гальперн, которую Мандельштам обессмертил в книге «Tristia»—

Когда соломинка...[1]).

В Варшаву О. Э. действительно ездил, и его там поразило гетто (это помнит и М. А. Зенкевич), но о попытке самоубийства его, о котором сообщает Георгий Иванов, даже Надя не слыхивала, как и о дочке Липочке, которую она якобы родила.

В начале революции (1920), в то время, когда я жила в полном уединении и даже с ним не встречалась, он был одно время влюблен в актрису Александринского театра Ольгу Арбенину, ставшую женой Ю. Юркуна, и писал ей стихи («За то, что я руки твои...»). Рукописи якобы пропали во время блокады, однако я недавно видела их у X.

Замечательные стихи обращены к Ольге Ваксель и к ее тени: «В холодной стокгольмской могиле...» (ей же — «Хочешь, валенки сниму»).

Всех этих дореволюционных дам (боюсь, что между прочим и меня) он через много лет назвал — «нежными европеянками»:

---

[1] Там был стих: "Что знает женщина одна о смертном часе..." Сравнить мое —" Не смертного ль часа жду". Я помню эту великолепную спальню Саломеи на Васильевском острове.

И от красавиц тогдашних, от тех европеянок нежных,
Сколько я принял смущенья, надсады и горя!

В 1933–34 гг. Осип Эмильевич был бурно, коротко и безответно влюблен в Марию Сергеевну Петровых. Ей посвящено, вернее, к ней обращено стихотворение «Турчанка» (заглавие мое), лучшее, на мой взгляд, любовное стихотворение 20 века («Мастерица виноватых взоров...»). Мария Сергеевна говорит, что было еще одно совершенно волшебное стихотворение о белом цвете. Рукопись, по-видимому, пропала. Несколько строк М. С. знает на память.

Дама, которая «через плечо поглядела», — это так называемая «Бяка»[1], тогда подруга жизни С. Ю. Судейкина, а ныне супруга Игоря Стравинского.

В Воронеже Осип дружил с Наташей Штемпель.

Легенда о его увлечении Анной Радловой ни на чем не основана.

«Архистратиг вошел в иконостас...
В ночной тиши запахло валерьяном.[2]
Архистратиг мне задает вопросы,
К чему тебе... косы
И плеч твоих сияющий атлас...»,

— т. е. пародию на стихи Анны Радловой, он сочинил из веселого зловредства, а не par dépit[3] и с притворным ужасом где-то в гостях шепнул мне: «Архистратиг дошел!», т. е. Радловой кто-то сообщил об этом стихотворении.

Десятые годы — время очень важное в творческом пути Мандельштама, и об этом еще будут много думать и писать. (Вийон, Чаадаев, католичество...). О его контакте с группой «Гилея» см. воспоминания Зенкевича.

Как воспоминание о пребывании Осипа в Петербурге в 1920 году, кроме изумительных стихов к Арбениной в «Tristia», остались еще живые, выцветшие, как наполеоновские знамена, афиши того времени — о вечерах поэзии, где имя Мандельштама стоит рядом с Гумилевым и Блоком.

Все старые петербургские вывески были еще на своих местах, но за ними, кроме пыли, мрака и зияющей пустоты, ничего не было. Сыпняк, голод, расстрелы, темнота в

---

[1] Вера Артуровна.

[2] Намек на Валерьяна Адольфовича Чудовского — верного рыцаря Радловой.

[3] С досады (*фр.*).

квартирах, сырые дрова, опухшие до неузнаваемости люди. В Гостином дворе можно было собрать большой букет полевых цветов. Догнивали знаменитые петербургские торцы. Из подвальных окон «Крафта» (угол Садовой и Итальянской) еще пахло шоколадом. Все кладбища были разгромлены. Город не просто изменился, а решительно превратился в свою противоположность. Но стихи любили (главным образом, молодежь). Почти так же, как сейчас, т. е. в 1964 г.

В Царском, тогда Детское имени тов. Урицкого, почти у всех были козы, и их почему-то звали — Тамара.

Мандельштам довольно усердно посещал собрания «Цеха», но в зиму 13—14 (после разгрома акмеизма) мы стали тяготиться «Цехом» и даже дали Городецкому и Гумилеву составленное Осипом и мной Прошение о закрытии «Цеха». С. Городецкий наложил резолюцию: «Всех повесить, а Ахматову заточить. — (Малая, 63)». Было это в редакции «Сев‹ерных› зап‹исок›».

Цех поэтов 1911–1914

ГУМИЛЕВ
ГОРОДЕЦКИЙ } синдики
ДМ. КУЗЬМИН-КАРАВАЕВ — стряпчий
О. МАНДЕЛЬШТАМ
ВЛ. НАРБУТ
М. ЗЕНКЕВИЧ
Н. БРУНИ
ГЕОРГИЙ ИВАНОВ
‹Г. В.› АДАМОВИЧ
ВАС. ВАС. ГИППИУС
М. МОРАВСКАЯ
ЕЛ. КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА
‹В. С.› ЧЕРНЯВСКИЙ
М. ЛОЗИНСКИЙ
П. РАДИМОВ
‹В. А.› ЮНГЕР
Н. БУРЛЮК
ВЕЛ. ХЛЕБНИКОВ
Гр. ВАС. АЛ. КОМАРОВСКИЙ

(Первое собрание — у Городецких на Фонтанке, был Блок, французы... Второе — у Лизы на Манежной площади, потом у Бруни — в Ак. Художеств. Акмеизм был решен у нас — Ц. С., Малая, 63.)

Революцию Мандельштам встретил вполне сложившимся

и уже, хотя и в узком кругу, известным поэтом. Мандельштам одним из первых стал писать стихи на гражданские темы. Революция была для него огромным событием, и слово н а р о д не случайно фигурирует в его стихах.

Особенно часто я встречалась с Мандельштамом в 1917–18 гг., когда жила на Выборгской у Срезневских (Боткинская, 9), не в сумасшедшем доме, а в квартире старшего врача Вяч. Вяч. Срезневского, мужа моей подруги Валерии Сергеевны.

Мандельштам часто заходил за мной, и мы ехали на извозчике по невероятным ухабам революционной зимы среди знаменитых костров, которые горели чуть ли не до мая, слушая неизвестно откуда несущуюся ружейную трескотню. Так мы ездили на выступления в Академию Художеств, где происходили вечера в пользу раненых и где мы оба несколько раз выступали. Был со мной О. Э. и на концерте Бутомо-Названовой в консерватории, где она пела Шуберта (см. «Нам пели Шуберта...»). К этому времени относятся все обращенные ко мне стихи: «Я не искал в цветущие мгновенья»[1] (декабрь 1917 г.), «Твое чудесное произношенье»; ко мне относится странное, отчасти сбывшееся предсказание:

«Когда-нибудь в столице шалой
На диком празднике у берега Невы
Под звуки омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...»

А следующее — «Что поют часы-кузнечик (это мы вместе топили печку; у меня жар — я мерю температуру), //Лихорадка шелестит,//И шуршит сухая печка,//Это красный шелк горит...»

После некоторых колебаний решаюсь вспомнить в этих записках, что мне пришлось объяснить Осипу, что нам не следует так часто встречаться, что это может дать людям материал для превратного толкования наших отношений.

После этого, примерно в марте, Мандельштам исчез. Тогда все исчезали, и никто этому не удивлялся.

В Москве Мандельштам становится постоянным сотрудником «Знамени труда». Таинственное стихотворение «Телефон», возможно, относится к этому времени.

---

[1] Кроме того, ко мне в разное время обращены четыре четверостишия: 1) "Вы хотите быть игрушечной" (1911), 2) "Черты лица искажены" (10-е годы), 3) "Привыкают к пчеловоду пчелы" (30-е годы), 4) "Знакомства нашего на склоне" (30-е годы).

Телефон

На этом диком страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы — телефон!

Асфальта черные озера
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце: скоро
Безумный петел прокричит.

А там дубовая Валгалла
И старый пиршественный сон;
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

Весь воздух выпили тяжелые портьеры.
На театральной площади темно.
Звонок — и закружили сферы:
Самоубийство решено.

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветет: прости!

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты — избавленье и зарница
Самоубийства — телефон!

Снова и совершенно мельком я видела Мандельштама в Москве осенью 1918 года. В 1920 году он раз или два приходил ко мне на Сергиевскую (в Петербурге), когда я работала в библиотеке Агрономического института и там жила. Тогда я узнала, что в Крыму он был арестован белыми; в Тифлисе — меньшевиками. Тогда же он сообщил мне, что в декабре 19 года умер Н. В. Н‹едоброво›.

Летом 1924 года О. Э. привел ко мне (Фонтанка, 2) свою молодую жену. Надюша была то, что французы называют laide mais charmante[1]. С этого дня началась моя дружба с Надюшей, и продолжается она по сей день.

Осип любил Надю невероятно, неправдоподобно. Когда ей резали аппендикс в Киеве, он не выходил из больницы и все время жил в каморке у больничного швейцара. Он

---

[1] Некрасива, но очаровательна (*фр.*).

не отпускал Надю от себя ни на шаг, не позволял ей работать, бешено ревновал, просил ее советов о каждом слове в стихах. Вообще я ничего подобного в своей жизни не видела. Сохранившиеся письма Мандельштама к жене полностью подтверждают это мое впечатление.

В 1925 году я жила с Мандельштамом в одном коридоре в пансионе Зайцева в Царском Селе. И Надя, и я были тяжело больны, лежали, мерили температуру, которая была неизменно повышенной, и, кажется, так и не гуляли ни разу в парке, который был рядом. О. Э. каждый день уезжал в Ленинград, пытаясь наладить работу, получить за что-то деньги. Там он прочел мне совершенно по секрету стихи к О. Ваксель, которые я запомнила и также по секрету записала («Хочешь, валенки сниму»). Там он диктовал П. Н. Л.‹укницкому› свои воспоминания о Гумилеве.

Одну зиму Мандельштамы (из-за Надиного здоровья) жили в Царском Селе, в лицее. Я была у них несколько раз — приезжала кататься на лыжах. Жить они хотели в полуциркуле Большого дворца, но там дымили печки или текли крыши. Таким образом возник Лицей. Жить там Осипу не нравилось. Он люто ненавидел так называемый царскосельский сюсюк Голлербаха и Рождественского и спекуляцию на имени Пушкина. К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение — в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия. Всякий пушкинизм ему был противен. О том, что: *«Вчерашнее солнце на черных носилках несут»* — Пушкин, — ни я, ни даже Надя не знали, и это выяснилось только теперь из черновиков (50-е годы).

Мою «Последнюю сказку» (статью о «Золотом петушке») он сам взял у меня на столе, прочел и сказал: «Прямо — шахматная партия».

Сияло солнце Александра
Сто лет тому назад, сияло всем
(декабрь 1917) —

конечно, тоже Пушкин (так он передает мои слова).

Была я у Мандельштамов и летом в Китайской деревне, где они жили с Лившицами. В комнатах абсолютно не было никакой мебели и зияли дыры прогнивших полов. Для О. Э. нисколько не было интересно, что там когда-то жили и Жуковский, и Карамзин. Уверена, что он нарочно, приглашая меня вместе с ними идти покупать папиросы или сахар,

2-191

говорил: «Пойдем в европейскую часть города», будто это Бахчисарай или что-то столь же экзотическое. То же подчеркнутое невнимание в строке — «Там улыбаются уланы». В Царском сроду уланов не было, а были гусары, желтые кирасиры и конвой.

В 1928 году Мандельштамы были в Крыму. Вот письмо Осипа от 25-го августа: день смерти Н. С. ‹Гумилева›.

Дорогая Анна Андреевна,

Пишем Вам с П. Н. Лукницким из Ялты, где все трое ведем суровую трудовую жизнь.

Хочется домой, хочется видеть вас. Знаете, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми — с Николаем Степановичем и с вами. Беседа с Колей не прервалась и никогда не прервется.

В Петербург мы вернемся ненадолго в октябре. Зимовать там Наде не велено.

Мы уговорили П. Н. остаться в Ялте из эгоистических соображений. Напишите нам.

Ваш О. Мандельштам.

Юг и море были ему так же необходимы, как Надя.

(На вершок бы мне синего моря,
На игольное только ушко.)

Попытки устроиться в Ленинграде были неудачными. Надя не любила все, связанное с этим городом, и тянулась в Москву, где жил ее любимый брат Евгений Яковлевич Хазин. Осипу казалось, что его кто-то знает, кто-то ценит в Москве, а было как раз наоборот.

Я довольно долго не видела Осипа и Надю. В 1933 г. Мандельштамы приехали в Ленинград по чьему-то приглашению. Они остановились в Европейской гостинице. У Осипа было два вечера. Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом. «Божественную комедию» читал наизусть страницами. Мы стали говорить о «Чистилище», и я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче):

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.
. . . .
. . . .«Men che dramma

Di sangue m'e rimaso non tremi;
Conosco i segni dell' antica fiamma»[1].

Осип заплакал. Я испугалась — «Что такое?» — «Нет, ничего, только эти слова и вашим голосом».

Не моя очередь вспоминать об этом. Если Надя хочет, пусть вспоминает.

Осип читал мне на память отрывки из стихотворения Н. Клюева «Хулители искусства» — причину гибели несчастного Николая Алексеевича. Я своими глазами видела у Варвары Клычковой заявление Клюева (из лагеря о помиловании): «Я, осужденный за мое стихотворение "Хулители искусства" и за безумные строки моих черновиков». Оттуда я взяла два стиха, как эпиграф — «Решку», а когда я что-то неодобрительное говорила о Есенине — возражал, что может простить Есенину что угодно за строку: «Не расстреливал несчастных по темницам».

В этой биографии поражает меня одна частность: в то время как (в 1933 г.) О. встречали в Ленинграде как великого поэта, persona grata и т. п. — к нему в Европейскую гостиницу на поклон пошел весь тогдашний литературный Ленинград (Тынянов, Эйхенбаум, Гуковский[2]), и его приезд и вечера были событием, о котором вспоминали много лет и вспоминают еще и сейчас (1962), — в Москве никто не хотел его знать, и, кроме двух-трех молодых и неизвестных ученых-естественников, О. Э. ни с кем не дружил. (Знакомство с Белым было коктебельского происхождения.) Пастернак как-то мялся, уклонялся, любил только грузин и их «красавиц-жен». Союзное начальство вело себя подозрительно сдержанно.

Из ленинградских литературоведов всегда хранили верность Мандельштаму — Лидия Яковлевна Гинзбург и Борис Яковлевич Бухштаб — великие знатоки поэзии Мандельштама. Следует в этой связи не забывать и Цезаря Вольпе, который, несмотря на запрещение цензуры, напечатал в

---

[1] В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена.
В зеленый плащ, и в платье огне-алом.
. . . .
. . . ."Всю кровь мою
Пронизывает трепет несказанный:
Следы огня былого узнаю!"
(*Перевод М. Лозинского*).

[2] Григорий Александрович Гуковский бывал у Мандельштамов и в Москве.

«Звезде» конец «Путешествия в Армению» (подражание древнеармянскому).

Из писателей-современников Мандельштам высоко ценил Бабеля и Зощенко. Михаил М‹ихайлович› знал это и очень этим гордился. Больше всего почему-то М. ненавидел Леонова.

Кто-то сказал, что Н.Ч‹уковск›ий написал роман. Осип отнесся к этому недоверчиво. Он сказал, что для романа нужна по крайней мере каторга Достоевского и десятины Льва Толстого.

Осенью 1933 года Мандельштам, наконец, получил (воспетую им) квартиру[1] в Нащокинском переулке («Квартира бела, как бумага...»), и бродячая жизнь как будто кончилась. Там впервые у Осипа завелись книги, главным образом старинные издания итальянских поэтов (Данте, Петрарка). На самом деле ничего не кончилось. Все время надо было куда-то звонить, чего-то ждать, на что-то надеяться. И никогда из всего этого ничего не выходило. О. Э. был врагом стихотворных переводов. Он при мне на Нащокинском говорил Пастернаку: «Ваше полное собрание сочинений будет состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ваших собственных стихов». Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия, и заставить его переводить было почти невозможно. Кругом завелось много людей, часто довольно мутных и почти всегда ненужных. Несмотря на то, что время было сравнительно вегетарианское, тень неблагополучия и обреченности лежала на этом доме. Мы шли по Пречистенке (февраль 1934 года), о чем говорили, не помню. Свернули на Гоголевский бульвар, и Осип сказал: «Я к смерти готов». Вот уже 28 лет я вспоминаю эту минуту, когда проезжаю мимо этого места. Жить, в общем, было не на что — какие-то полупереводы, полурецензии, полуобещания. Пенсии едва хватало, чтобы заплатить за квартиру и выкупить паек.

К этому времени Мандельштам внешне очень изменился, отяжелел, поседел, стал плохо дышать — производил впечатление старика (ему было всего 42 года), но глаза по-прежнему сверкали. Стихи становились все лучше, проза тоже. Эта проза, так и не услышанная, забытая, только сейчас начинает доходить до читателя, но зато я постоянно слышу, главным образом от молодежи, которая от нее с

---

[1] Две комнаты, пятый этаж — без лифта (газовой плиты и ванны еще не было).

ума сходит, что во всем 20 веке не было такой прозы. Это — так называемая «Четвертая проза».

Я очень запомнила один из наших тогдашних разговоров о поэзии. О. Э., который очень болезненно переносил то, что сейчас называется культом личности, сказал мне: «Стихи сейчас должны быть гражданскими» и прочел: «Под собой мы не чуем...» Примерно тогда же возникла его теория знакомства слов. Много позже он утверждал, что стихи пишутся *только* как результат сильных потрясений, как радостных, так и трагических. О своих стихах, где он хвалит Сталина[1], он сказал мне: «Я теперь понимаю, что это была болезнь».

Когда я прочла Осипу мое стихотворение «Уводили тебя на рассвете» (1935), он сказал: «Благодарю вас». Стихи эти в «Реквиеме» и относятся к аресту Н. Н. П‹унина› в 1935 году. На свой счет М. принял (справедливо) и последний стих в стихотворении «Немного географии» («Не столицею европейской»): «Он, воспетый первым поэтом,//Нами грешными и *тобой*».

13 мая 1934 года его арестовали. В этот самый день я после града телеграмм и телефонных звонков приехала к Мандельштамам из Ленинграда (где незадолго до этого произошло его столкновение с Толстым). Мы все были тогда такими бедными, что для того, чтобы купить билет обратно, я взяла с собой мой орденский знак Обезьяньей Палаты — последний, данный Ремизовым[2] в России, и статуэтку (работы Данько, мой портрет 1924 г.) для продажи. (Их купила С. Толстая для музея Союза писателей.) Ордер на арест был подписан самим Ягодой. Обыск продолжался всю ночь. Искали стихи, ходили по выброшенным из сундучка рукописям. Мы все сидели в одной комнате. Было очень тихо. За стеной у Кирсанова играла гавайская гитара. Следователь при мне нашел «Волка» и показал О. Э. Он молча кивнул. Прощаясь, поцеловал меня. Его увели в семь утра. Было совсем светло. Надя пошла к брату и к Чулковым на Смоленский бульвар, и мы условились где-то встретиться. Вернувшись домой вместе, убрали квартиру, сели завтракать. Опять стук, опять они, опять обыск. Евг. Я. Хазин сказал: «Если они придут еще раз, то уведут вас с собой». Пастернак, у которого я была в тот же день, пошел просить

---

[1] "Мне хочется сказать не Сталин — Джугашвили" (1935).

[2] Мне принесли его уже после бегства Ремизова (1921).

за Мандельштама в «Известия» к Бухарину, я — в Кремль к Енукидзе. (Тогда проникнуть в Кремль было почти чудом. Это устроил актер Русланов, через секретаря Енукидзе.) Енукидзе был довольно вежлив, но сразу спросил: «А может быть, какие-нибудь стихи?». Этим мы ускорили и, вероятно, смягчили развязку. Приговор — три года Чердыни, где Осип выбросился из окна больницы, потому что ему показалось, что за ним пришли,— см. «Стансы», строфа 4,— и сломал себе руку. Надя послала телеграмму в ЦК. Сталин велел пересмотреть дело и позволил выбрать другое место, потом позвонил Пастернаку[1]. Остальное слишком известно.

Вместе с Пастернаком я была у Усиевич, где мы застали и союзное начальство и много тогдашней марксистской молодежи. Были и у Пильняка, где видели Балтрушайтиса, Шпета и С. Прокофьева. Навестить Надю из мужчин пришел один Перец Маркиш. (А в это время бывший синдик «Цеха поэтов», бывший Сергей Городецкий, выступая где-то, произнес следующую бессмертную фразу: «Это строки той Ахматовой, которая ушла в контрреволюцию», так что даже в «Лит. газете», которая напечатала отчет об этом собрании, подлинные слова были смягчены — см. «Лит. газету» 34 г., май).

Б‹ухари›н в конце своего письма к С‹талин›у написал: «И П‹астерна›к тоже волнуется». Сталин сообщил, что отдано распоряжение, что с Мандельштамом будет все в порядке. Он спросил Пастернака, почему тот не хлопотал. «Если б мой друг попал в беду, я бы лез на стену, чтобы его спасти». Пастернак ответил, что если бы он не хлопотал, то Сталин

---

[1] Все связанное с этим звонком требует особого рассмотрения. Об этом пишут обе вдовы — и Надя, и Зина, и существует бесконечный фольклор. Какая-то Триолешка даже осмелилась написать (конечно, в Пастернаковские дни), что Борис погубил Осипа. Мы с Надей считаем, что Пастернак вел себя на крепкую четверку.

Еще более поразительными сведениями о М. обладает Х. в книге о Пастернаке: там чудовищно описана внешность М. и история с телефонным звонком Сталина. Все это припахивает информацией Зинаиды Николаевны Пастернак, которая люто ненавидела Мандельштамов и считала, что они компрометируют ее "лояльного мужа".

Надя никогда не ходила к Бор‹ису› Леон‹идовичу› и ни о чем его не просила, как пишет Роберт Пейн. Эти сведения идут от Зины, которая знаменита бессмертной фразой: мои мальчики (сыновья) больше всего любят Сталина — потом маму. Женщин приходило много. Мне запомнилось, что они были красивые и очень нарядные, в свежих весенних платьях: еще не тронутая бедствиями Сима Нарбут, красавица "пленная турчанка" (как мы ее прозвали) — жена Зенкевича, ясноокая, стройная и необыкновенно спокойная Нина Ольшевская.

бы не узнал об этом деле». — «Почему вы не обратились ко мне или в писательские организации?» — «Писательские организации не занимаются этим с 1927 года». — «Но ведь он ваш друг?» Пастернак замялся, и С‹тали›н после недолгой паузы продолжил вопрос: «Но ведь он же мастер, мастер?» Пастернак ответил: «Это не имеет значения»... (Б. Л. думал, что С‹тали›н его проверяет, знает ли он про стихи, этим он объяснял свои шаткие ответы.)

...«Почему мы все говорим о Мандельштаме и Мандельштаме, я так давно хотел с вами поговорить». — «О чем?» — «О жизни и смерти», — Сталин повесил трубку.

Мы с Надей сидели в мятых вязанках, желтые и одеревеневшие. С нами была Эмма Герштейн и брат Нади.

Через пятнадцать дней Наде позвонили и предложили, если она хочет ехать с мужем, быть на Казанском вокзале. Все было кончено. Нина Ольшевская пошла собирать деньги на отъезд. Давали много. Елена Сергеевна Булгакова заплакала и сунула мне в руку все содержимое сумочки.

На вокзал мы приехали с Надей вдвоем. Заехали на Лубянку за документами. День был ясный и светлый. Из каждого окна на нас глядели тараканьи усища «виновника торжества». Осипа очень долго не везли. Он был в таком состоянии, что даже они не могли посадить его в тюремную карету. Мой поезд (с Ленинградского вокзала) уходил, и я не дождалась. Братья, т. е. Евгений Яковлевич Хазин и Александр Эмильевич Мандельштам, проводили меня, вернулись на Казанский вокзал, и только тогда привезли Осипа, с которым уже не было разрешено общаться. Очень плохо, что я его не дождалась и он меня не видел, потому что от этого ему в Чердыни стало казаться, что я непременно погибла. (Ехали они под конвоем читавших Пушкина «славных ребят из железных ворот ГПУ».)

В это время шла подготовка к 1-му съезду писателей (1934), мне тоже прислали анкету для заполнения. Арест Осипа произвел на меня такое впечатление, что у меня рука не поднялась, чтобы заполнить анкету. На этом съезде Бухарин объявил первым поэтом Пастернака (к ужасу Д. Бедного), обругал меня и, вероятно, не сказал ни слова об Осипе.

В феврале 1936 года я была у Мандельштамов в Воронеже и узнала все подробности его «дела». Он рассказал мне, как в припадке умоисступления бегал по Чердыни и разыскивал мой расстрелянный труп, о чем громко говорил кому попало,

а арки в честь челюскинцев считал поставленными в честь своего приезда.

Пастернак и я ходили к очередному верховному прокурору просить за Мандельштама, но тогда уже начался террор, и все было напрасно.

Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен.

И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружье...

Вернувшись от Мандельштама, я написала стихотворение «Воронеж». Вот его конец:

А в комнате опального поэта
Дежурят страх и муза в свой черед,
И ночь идет,
Которая не ведает рассвета.

О себе в Воронеже Осип говорил: «Я по природе — ожидальщик, оттого мне здесь еще труднее».

В начале двадцатых годов (1922) Мандельштам дважды очень резко нападал на мои стихи в печати (*Русское искусство*, № 1, 2). Этого мы с ним никогда не обсуждали. Но и о своем славословии моих стихов он тоже не говорил, и я прочла его только теперь (рецензия на «Альманах Муз» и «Письмо о русской поэзии», 1922, Харьков).

Там (в Воронеже) его не с очень чистыми побуждениями заставили прочесть доклад об акмеизме. Не должно быть забыто, что он сказал в 1937 году: «Я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых». На вопрос, что такое акмеизм, Мандельштам ответил: «Тоска по мировой культуре».

В Воронеже при Мандельштаме был Сергей Борисович Рудаков, который, к сожалению, оказался совсем не таким уж хорошим, как мы думали. Он, очевидно, страдал какой-то разновидностью мании величия, если ему казалось, что стихи пишет не Осип, а он, Рудаков. Рудаков убит на войне, и не хочется подробно описывать его поведение в Воронеже. Однако все идущее от него надо принимать с великой осторожностью.

Все, что пишет о Мандельштаме в своих бульварных мемуарах «Петербургские зимы» Георгий Иванов, который уехал из России в самом начале двадцатых годов и зрелого Мандельштама вовсе не знал, мелко, пусто и несущественно. Сочинение таких мемуаров дело немудреное. Не

надо ни памяти, ни внимания, ни любви, ни чувства эпохи[1]. Все годится, и все приемлется с благодарностью невзыскательными потребителями. Хуже, конечно, что это иногда попадает в серьезные литературоведческие труды. Вот что сделал Леонид Шацкий (Страховский) с Мандельштамом: у автора под рукой две-три книги достаточно «пикантных» мемуаров («Петербургские зимы» Г. Иванова, «Полутораглазый стрелец» Бен. Лившица, «Портреты русских поэтов» Эренбурга, 1922). Эти книги использованы полностью. Материальная часть черпается из очень раннего справочника Козьмина «Писатели современной эпохи», М., 1928. Затем из сборника Мандельштама «Стихотворения» (1928) извлекается стихотворение «Музыка на вокзале» — даже не последнее по времени в этой книге. Оно объявляется вообще последним произведением поэта. Дата смерти устанавливается произвольно — 1945 (на семь лет позже действительной смерти — 27 декабря 1938 года). То, что в ряде журналов и газет печатались стихи Мандельштама — хотя бы великолепный цикл «Армения» в «Новом мире» в 1930 г., Шацкого нисколько не интересует. Он очень развязно объявляет, что на стихотворении «Музыка на вокзале» Мандельштам кончился, перестал быть поэтом, сделался жалким переводчиком, бродил по кабакам и т. д. Это уже, вероятно, устная информация какого-нибудь парижского Георгия Иванова.

И вместо трагической фигуры редкостного поэта, который и в годы воронежской ссылки продолжал писать вещи неизреченной красоты и мощи,— мы имеем «городского сумасшедшего», проходимца, опустившееся существо. И все это в книге, вышедшей под эгидой лучшего, старейшего и т. п. университета Америки (Гарвардского), с чем и поздравляем лучший, старейший университет Америки.

Чудак? Конечно, чудак! Он, например, выгнал молодого поэта, который пришел жаловаться, что его не печатают. Смущенный юноша спускался по лестнице, а Осип стоял на верхней площадке и кричал вслед: «А Андрея Шенье печатали? А Сафо печатали? А Иисуса Христа печатали?»

С. Липкин и А. Тарковский и посейчас охотно повествуют, как Мандельштам ругал их юные стихи.

---

[1] Там фигурируют "саратовская деревня" Блока, рыжий Комаровский и я, собирающая подаяние.

Артур Сергеевич Лурье, который близко знал Мандельштама и который очень достойно написал об отношении О. М. к музыке, рассказывал мне (10-е годы), что как-то шел с Мандельштамом по Невскому и они встретили невероятно великолепную даму. Осип находчиво предложил своему спутнику: «Отнимем у нее все это и отдадим Анне Андреевне» (точность можно еще проверить у Лурье).

Очень ему не нравилось, когда молодые женщины любили «Четки». Рассказывают, что он был как-то у Катаевых и приятно беседовал с красивой женой хозяина дома. Под конец ему захотелось проверить вкус дамы и он спросил ее: «Вы любите Ахматову?» На что та, естественно, ответила: «Я ее не читала», после чего гость пришел в ярость, нагрубил и в бешенстве убежал. Мне он этого не рассказывал.

Зимой 1933–34 гг., когда я гостила у Мандельштамов на Нащокинском в феврале 1934 г., меня пригласили на вечер Булгаковы. Осип волновался: «Вас хотят сводить с московской литературой!». Чтобы его успокоить, я неудачно сказала: «Нет, Булгаков сам изгой. Вероятно, там будет кто-нибудь из МХАТа». Осип совсем рассердился. Он бегал по комнате и кричал: «Как оторвать Ахматову от МХАТа?»

Однажды Надя привезла Осипа встречать меня на вокзал. Он встал рано, был не в духе. Когда я вышла из вагона, сказал мне: «Вы приехали со скоростью Анны Карениной».

Комнатку (будущую кухню), где я у них жила, Осип прозвал — Капище. Свою назвал Запястье (потому что в первой комнате жил Пяст). А Надю называл Маманас (наша мама).

Почему мемуаристы известного склада (Шацкий-Страховский, Миндлин, С. Маковский, Г. Иванов, Бен. Лившиц) так бережно и любовно собирают и хранят любые сплетни, вздор, главным образом обывательскую точку зрения на поэта, а не склонят головы перед таким огромным и ни с чем не сравнимым событием, как явление поэта, первые же стихи которого поражают совершенством и ниоткуда не идут?

У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта, мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама.

В мае 1937 года Мандельштамы вернулись в Москву к «себе» в Нащокинский. Я в это время гостила у Ардовых в том же доме. Осип был уже больным, много лежал. Прочел

мне свои новые стихи, но переписывать не давал никому. Много говорил о Наташе (Штемпель), с которой дружил в Воронеже. (К ней обращены два стихотворения — «Клейкой клятвой пахнут почки» и «К пустой земле невольно припадая».)

Уже год, как, все нарастая, вокруг бушевал террор. Одна из двух комнат Мандельштамов была занята человеком, который писал на них ложные доносы, и скоро им стало нельзя показываться в этой квартире. Разрешения остаться в столице Осип не получил. X. сказал ему: «Вы слишком нервный». Работы не было. Они приезжали из Калинина и сидели на бульваре. Это, вероятно, тогда Осип говорил Наде: «Надо уметь менять профессию. Теперь мы — нищие» и «Нищим летом всегда легче».

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.

Последнее стихотворение, которое я слышала от Осипа, — «Как по улицам Киева-Вия» (1937). Это было так. Мандельштамам было негде ночевать. Я оставила их у себя (в Фонтанном доме). Постелила Осипу на диване. Зачем-то вышла, а когда вернулась, он уже засыпал, но очнулся и прочел мне стихи. Я повторила их. Он сказал: «Благодарю вас» и заснул. В это время в Шереметевском доме был так называемый «Дом занимательной науки». Проходить к нам надо было через это сомнительное заведение. Осип озабоченно спросил меня: «А может быть, есть другой занимательный выход?»

В то же время мы с ним одновременно читали «Улисса» Джойса. Он — в хорошем немецком переводе, я в подлиннике. Несколько раз мы принимались говорить об «Улиссе», но было уже не до книг.

Так они прожили год. Осип был уже тяжело болен, но он с непонятным упорством требовал, чтобы в Союзе писателей устроили его вечер. Вечер был даже назначен, но, по-видимому, «забыли» послать повестки, и никто не пришел. О. Э. по телефону пригласил Асеева. Тот ответил: «Я иду на "Снегурочку"», а Сельвинский, когда Мандельштам попросил у него, встретившись на бульваре, денег, дал три рубля.

В последний раз я видела Мандельштама осенью 1937 года. Они — он и Надя — приехали в Ленинград дня на два.

Время было апокалиптическое. Беда ходила по пятам за всеми нами. Жить им было уже совершенно негде. Осип плохо дышал, ловил воздух губами. Я пришла, чтобы повидаться с ними, не помню, куда. Все было как в страшном сне. Кто-то пришедший после меня сказал, что у отца Осипа Эмильевича (у «деда») нет теплой одежды. Осип снял бывший у него под пиджаком свитер и отдал его для передачи отцу. Мой сын говорит, что ему во время следствия читали показания О. Э. о нем и обо мне и что они были безукоризненны. Многие ли наши современники, увы, могут сказать это о себе.

Второй раз его арестовали 2 мая 1938 года в нервном санатории около станции Черустье (в разгаре террора). В это время мой сын сидел на Шпалерной уже два месяца (с 10 марта). О пытках все говорили громко. Надя приехала в Ленинград. У нее были страшные глаза. Она сказала: «Я успокоюсь только тогда, когда узнаю, что он умер».

В начале 1939 года я получила короткое письмо от московской приятельницы (Эммы Григорьевны Герштейн): «У подружки Лены (Осмеркиной) родилась девочка, а подружка Надюша овдовела», — писала она.

От Осипа было только одно письмо (брату Александру) из того места, где он умер. Письмо у Нади. Она показала мне его. «Где моя Надинька?» — писал Осип и просил теплые вещи. Посылку послали. Она вернулась, не застав его в живых.

Настоящим другом Нади все эти очень для нее трудные годы была Василиса Георгиевна Шкловская и ее дочь Варя.

Сейчас Осип Мандельштам — великий поэт, признанный всем миром. О нем пишут книги — защищают диссертации. Быть его другом — честь, врагом — позор[1].

Для меня он не только великий поэт, но и человек, который, узнав (вероятно, от Нади), как мне плохо в Фонтанном доме, сказал мне, прощаясь,— это было на Московском вокзале в Ленинграде: «Аннушка (он никогда в жизни не называл меня так), всегда помните, что мой дом — ваш». Это могло быть только перед самой гибелью, т. е. в 1938 году.

8 июля 1963 — Комарово

---

[1] Готовят академическое издание его произведений. Находка одного его письма — событие.

СТИХИ

1906–1921

СТИХОТВОРЕНИЯ

1.

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Пусть остается хлеб в полях нескошенным!
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Мы ждем гостей!

Пускай гниют колосья перезрелые!
Они придут на нивы пожелтелые,
И не сносить вам, честные и смелые,
Своих голов!

Они растопчут нивы золотистые,
Они разроют кладбище тенистое,
Потом развяжет их уста нечистые
Кровавый хмель!

Они ворвутся в избы почернелые,
Зажгут пожар — хмельные, озверелые...
Не остановят их седины старца белые,
Ни детский плач!

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Мы оставляем хлеб в полях нескошенным.
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Своих детей!

‹1906›

2.

Тянется лесом дороженька пыльная,
Тихо и пусто вокруг.
Родина, выплакав слезы обильные,
Спит, и во сне, как рабыня бессильная,
Ждет неизведанных мук.

Вот задрожали березы плакучие
И встрепенулися вдруг,
Тени легли на дорогу сыпучую:
Что-то ползет, надвигается тучею,
Что-то наводит испуг...

С гордой осанкою, с лицами сытыми...
Ноги торчат в стременах.
Серую пыль поднимают копытами
И колеи оставляют изрытыми...
Все на холеных конях.

Нет им конца. Заостренными пиками
В солнечном свете пестрят.
Воздух наполнили песней и криками,
И огоньками звериными, дикими
Черные очи горят...

Прочь! Не тревожьте поддельным веселием
Мертвого, рабского сна.
Скоро порадуют вас новоселием,
Хлебом и солью, крестьянским изделием...
Крепче нажать стремена!

Скоро столкнется с звериными силами
Дело великой любви!
Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обагрятся в крови!

‹1906›

3.

О, красавица Сайма, ты лодку мою колыхала,
Колыхала мой челн, челн подвижный, игривый и
острый
В водном плеске душа колыбельную негу слыхала,
И поодаль стояли пустынные скалы, как сестры.
Отовсюду звучала старинная песнь — Калевала:
Песнь железа и камня о скорбном порыве Титана.
И песчаная отмель — добыча вечернего вала,—
Как невеста, белела на пурпуре водного стана.

Как от пьяного солнца бесшумные падали стрелы
И на дно опускались и тихое дно зажигали,
Как с небесного древа клонилось, как плод перезрелый,
Слишком яркое солнце — и первые звезды мигали,
Я причалил и вышел на берег седой и кудрявый;
Я не знаю, как долго, не знаю, кому я молился...
Неоглядная Сайма струилась потоками лавы,
Белый пар над водою тихонько вставал и клубился.

‹Около 19 апреля 1908, Париж›

4.

В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева — с ребячеством Верлена —
Скажите — кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?
А русскому стиху так свойственно величье,
Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!

‹1908›

5.

Мой тихий сон, мой сон ежеминутный —
Невидимый завороженный лес,
Где носится какой-то шорох смутный,
Как дивный шелест шелковых завес?

В безумных встречах и туманных спорах,
На перекрестке удивленных глаз
Невидимый и непонятный шорох
Под пеплом вспыхнул и уже погас.

И как туманом одевает лица,
И слово замирает на устах,
И кажется — испуганная птица
Метнулась в вечереющих кустах.

1908 (1909?)

6.

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

1908

7.

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят.

О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь!

1908

8.

Из полутемной залы, вдруг,
Ты выскользнула в легкой шали —
Мы никому не помешали,
Мы не будили спящих слуг...

1908

9.

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Оттого, что иной не видал.

Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

1908

10.

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко,—

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

‹Апрель?› 1909

11.

Есть целомудренные чары —
Высокий лад, глубокий мир,
Далеко от эфирных лир
Мной установленные лары.

У тщательно обмытых ниш
В часы внимательных закатов
Я слушаю моих пенатов
Всегда восторженную тишь.

Какой игрушечный удел,
Какие робкие законы
Приказывает торс точеный
И холод этих хрупких тел!

Иных богов не надо славить:
Они как равные с тобой,
И, осторожною рукой,
Позволено их переставить.

1909

12.

Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена
Истомой — сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
Так много поглотило сна.

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна.

‹Май?› 1909

13.

Здесь отвратительные жабы
В густую прыгают траву.
Когда б не смерть, то никогда бы
Мне не узнать, что я живу.

Вам до меня какое дело,
Земная жизнь и красота?
А та напомнить мне сумела,
Кто я и кто моя мечта.

‹1909›

14.

ПИЛИГРИМ

Слишком легким плащом одетый,
Повторяю свои обеты.

Ветер треплет края одежды —
Не оставить ли нам надежды?

Плащ холодный — пускай скитальцы
Безотчетно сжимают пальцы.

Ветер веет неутомимо,
Веет вечно и веет мимо.

‹Лето 1909?›

15.

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть —
Узора милого не зачеркнуть.

1909

16.

Истончается тонкий тлен —
Фиолетовый гобелен.

К нам — на воды и на леса —
Опускаются небеса.

Нерешительная рука
Эти вывела облака,

И печальный встречает взор
Отуманенный их узор.

Недоволен стою и тих,
Я, создатель миров моих,—

Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса.

‹Не позднее 13 августа› 1909

17.

Музыка твоих шагов
В тишине лесных снегов,

И, как медленная тень,
Ты сошла в морозный день.

Глубока, как ночь, зима,
Снег висит как бахрома.

Ворон на своем суку
Много видел на веку.

А встающая волна
Набегающего сна

Вдохновенно разобьет
Молодой и тонкий лед,

Тонкий лед моей души —
Созревающий в тиши.

‹1909?›

18.

Ты улыбаешься кому,
О, путешественник веселый?
Тебе неведомые долы
Благословляешь почему?

Никто тебя не проведет
По зеленеющим долинам,
И рокотаньем соловьиным
Никто тебя не позовет,—

Когда, закутанный плащом,
Не согревающим, но милым,
К повелевающим светилам
Смиренным возлетишь лучом.

‹Не позднее 13 августа› 1909

19.

В просторах сумеречной залы
Почтительная тишина.
Как в ожидании вина,
Пустые зыблются кристаллы;

Окровавленными в лучах,
Вытягивая безнадежно
Уста, открывшиеся нежно
На целомудренных стеблях:

Смотрите: мы упоены
Вином, которого не влили.
Что может быть слабее лилий
И сладостнее тишины?

‹Не позднее 13 августа› 1909

20.

В безветрии моих садов
Искусственная никнет роза;
Над ней не тяготит угроза
Неизрекаемых часов.

В юдоли дольней бытия
Она участвует невольно;
Над нею небо безглагольно
И ясно,— и вокруг нея

Немногое, на чем печать
Моих пугливых вдохновений
И трепетных прикосновений,
Привыкших только отмечать.

‹Октябрь?› 1909

21.

В холодных переливах лир
Какая замирает осень!
Как сладостен и как несносен
Ее золотострунный клир!

Она поет в церковных хорах
И в монастырских вечерах
И, рассыпая в урны прах,
Печатает вино в амфорах.

Как успокоенный сосуд
С уже отстоенным раствором,
Духовное — доступно взорам,
И очертания живут.

Колосья, так недавно сжаты,
Рядами ровными лежат;
И пальцы тонкие дрожат,
К таким же, как они, прижаты.

‹Не позднее 22 октября› 1909

22.

Озарены луной ночевья
Бесшумной мыши полевой;
Прозрачными стоят деревья,
Овеянные темнотой,—

Когда рябина, развивая
Листы, которые умрут,
Завидует, перебирая
Их выхоленный изумруд,—

Печальной участи скитальцев
И нежной участи детей;
И тысячи зеленых пальцев
Колеблет множество ветвей.

‹Не позднее 22 октября› 1909

23.

Твоя веселая нежность
Смутила меня.
К чему печальные речи,
Когда глаза
Горят, как свечи,
Среди белого дня?

Среди белого дня...
И та — далече —
Одна слеза,
Воспоминание встречи;
И, плечи клоня,
Приподымает их нежность.

‹Не позднее 22 октября› 1909

24.

Не говорите мне о вечности —
Я не могу ее вместить.
Но как же вечность не простить
Моей любви, моей беспечности?

Я слышу, как она растет
И полуночным валом катится,
Но — слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет.

И тихим отголоскам шума я
Издалека бываю рад —
Ее пенящихся громад,—
О милом и ничтожном думая.

‹Не позднее 22 октября› 1909

25.

На влажный камень возведенный,
Амур, печальный и нагой,
Своей младенческой ногой
Переступает, удивленный

Тому, что в мире старость есть —
Зеленый мох и влажный камень.
И сердца незаконный пламень —
Его ребяческая месть.

И начинает ветер грубый
В наивные долины дуть:
Нельзя достаточно сомкнуть
Свои страдальческие губы.

‹Не позднее 22 октября› 1909

26.

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою.
И — мною ли оживлено —
Переливается оно
Безостановочной волною —
Веретено.

Все одинаково темно;
Все в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И, непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано —
Веретено.

‹Не позднее 22 октября› 1909

27.

Пустует место. Вечер длится,
Твоим отсутствием томим.
Назначенный устам твоим
Напиток на столе дымится.

Так ворожащими шагами
Пустынницы не подойдешь;
И на стекле не проведешь
Узора спящими губами;

Напрасно резвые извивы —
Покуда он еще дымит —
В пустынном воздухе чертит
Напиток долготерпеливый.

‹Не позднее 12 ноября› 1909

28.

В смиренномудрых высотах
Зажглись осенние Плеяды.
И нету никакой отрады,
И нету горечи в мирах.

Во всем однообразный смысл
И совершенная свобода:
Не воплощает ли природа
Гармонию высоких числ?

Но выпал снег — и нагота
Деревьев траурною стала;
Напрасно вечером зияла
Небес златая пустота;

И — белый, черный, золотой —
Печальнейшее из созвучий —
Отозвалося неминучей
И окончательной зимой.

‹Не позднее 12 ноября› 1909

29.

Дыханье вещее в стихах моих
Животворящего их духа,
Ты прикасаешься сердец каких,
Какого достигаешь слуха?

Или пустыннее напева ты
Тех раковин, в песке поющих,
Что круг очерченной им красоты
Не разомкнули для живущих?

‹Не позднее 12 ноября› 1909

30.

Если утро зимнее темно,
То — холодное твое окно
Выглядит, как строгое панно:

Зеленеет плющ перед окном;
И стоят под ледяным стеклом
Тихие деревья под чехлом —

Ото всех ветров защищены,
Ото всяких бед ограждены
И ветвями переплетены.

Полусвет становится лучист.
Перед самой рамой — шелковист —
Содрогается последний лист.

‹Не позднее 12 ноября› 1909

31.

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить,
И печальна так и хороша
Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить
И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

Декабрь 1909, Гейдельберг

32.

Нежнее нежного
Лицо твое,
Белее белого
Твоя рука,
От мира целого
Ты далека,
И все твое —
От неизбежного.

От неизбежного
Твоя печаль
И пальцы рук
Неостывающих,
И тихий звук
Неунывающих
Речей,
И даль
Твоих очей.

‹Декабрь?› 1909

33.

Нету иного пути,
Как через руку твою —
Как же иначе найти
Милую землю мою?

Плыть к дорогим берегам,
Если захочешь помочь:
Руку приблизив к устам,
Не отнимай ее прочь.

Тонкие пальцы дрожат;
Хрупкое тело живет:
Лодка, скользящая над
Тихою бездною вод.

‹Не позднее 13 декабря› 1909

34.

Что музыка нежных
Моих славословий
И волны любови
В напевах мятежных,

Когда мне оттуда
Протянуты руки,
Откуда и звуки
И волны откуда,—

И сумерки тканей
Пронизаны телом —
В сиянии белом
Твоих трепетаний?

‹Не позднее 13 декабря› 1909

35.

На темном небе, как узор,
Деревья траурные вышиты.
Зачем же выше и все выше ты
Возводишь изумленный взор?

— Вверху — такая темнота,—
Ты скажешь,— время опрокинула
И, словно ночь, на день нахлынула
Холмов холодная черта.

Высоких, неживых дерев
Темнеющее рвется кружево:
О, месяц, только ты не суживай
Серпа, внезапно почернев!

‹Не позднее 17 декабря› 1909

36.

Сквозь восковую занавесь,
Что нежно так сквозит,
Кустарник из тумана весь
Заплаканный глядит.

Простор, канвой окутанный,
Безжизненней кулис,
И месяц, весь опутанный,
Беспомощно повис.

Темнее занавеситься,
Все небо охватить:
И пойманного месяца
Совсем не отпустить.

1909

37.

В морозном воздухе растаял легкий дым,
И я, печальною свободою томим,
Хотел бы вознестись в холодном, тихом гимне,
Исчезнуть навсегда... Но суждено идти мне
По снежной улице в вечерний этот час —
Собачий слышен лай, и запад не погас,
И попадаются прохожие навстречу.
Не говори со мной — что я тебе отвечу?

1909

38.

В огромном омуте прозрачно и темно,
И томное окно белеет.
А сердце — отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

То — всею тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле,
То — как соломинка, минуя глубину,
Наверх всплывает без усилий.

С притворной нежностью у изголовья стой
И сам себя всю жизнь баюкай;
Как небылицею, своей томись тоской
И ласков будь с надменной скукой.

1910

39.

Когда удар с ударами встречается
И надо мною роковой,
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,

Торопится и грубо остановится,
И упадет веретено —
И невозможно встретиться, условиться,
И уклониться не дано.

Узоры острые переплетаются,
И, все быстрее и быстрей,
Отравленные дротики взвиваются
В руках отважных дикарей...

1910, 1927

40.

Душный сумрак кроет ложе,
Напряженно дышит грудь...
Может, мне всего дороже
Тонкий крест и тайный путь.

1910

41.

Листьев сочувственный шорох
Угадывать сердцем привык,
В темных читаю узорах
Смиренного сердца язык.

Верные, четкие мысли —
Прозрачная, строгая ткань...
Острые листья исчисли —
Словами играть перестань.

К высям просвета какого
Уходит твой лиственный шум —
Темное дерево слова,
Ослепшее дерево дум?

Май 1910, Гельсингфорс

42.

Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста.

Я пью монашескую нежность
В сосредоточенных сердцах,
Как кипариса безнадежность
В неумолимых высотах.

Люблю изогнутые брови
И краску на лице святых,
И пятна золота и крови
На теле статуй восковых.

Быть может, только призрак плоти
Обманывает нас в мечтах,
Просвечивает меж лохмотий,
И дышит в роковых страстях.

‹Лето 1910, Лугано›

43.

Медлительнее снежный улей,
Прозрачнее окна хрусталь,
И бирюзовая вуаль
Небрежно брошена на стуле.

4–191

Ткань, опьяненная собой,
Изнеженная лаской света,
Она испытывает лето,
Как бы не тронута зимой;

И, если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь — трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых.

1910

44.

Где вырывается из плена
Потока шумное стекло,
Клубящаяся стынет пена,
Как лебединое крыло.

О, время, завистью не мучай
Того, кто вовремя застыл.
Нас пеною воздвигнул случай
И кружевом соединил.

‹1910?›

45.

SILENTIUM

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день.
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

1910, 1935

46.

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода,
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

1910, 1922(?)

47.

Как тень внезапных облаков,
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошелестела
Смущенных мимо берегов.

Огромный парус строго реет;
Смертельно-бледная волна
Отпрянула — и вновь она
Коснуться берега не смеет;

И лодка, волнами шурша,
Как листьями...

‹Не позднее 5 августа› 1910, 1927

48.

Над алтарем дымящихся зыбей
Приносит жертву кроткий бог морей.

Глухое море, как вино, кипит.
Над морем солнце, как орел, дрожит,

И только стелется морской туман,
И раздается тишины тимпан;

И только небо сердцем голубым
Усыновляет моря белый дым.

И шире океан, когда уснул,
И, сдержанный, величественней гул;

И в небесах, торжествен и тяжел,
Как из металла вылитый орел.

‹Не позднее июня› 1910

49.

Необходимость или разум
Повелевает на земле —
Но человек чертит алмазом
Как на податливом стекле:

Оркестр торжественный настрой
Стихии верные рабы,
Шумите листья, ветры пойте —
Я не хочу моей судьбы.

И необузданным пэанам
Храм уступают мудрецы,
Когда неистовым тимпаном
Играют пьяные жрецы.

И, как ее ни называйте
И, для гаданий и волшбы,
Ее лица ни покрывайте —
Я не хочу моей судьбы.

‹Не позднее июня 1910›

50.

Под грозовыми облаками
Несется клекот вещих птиц:
Довольно огненных страниц
Уж перевернуто веками!

В священном страхе зверь живет —
И каждый совершил душою,
Как ласточка перед грозою,
Неописуемый полет.

Когда же солнце вас расплавит,
Серебряные облака,
И будет вышина легка,
И крылья тишина расправит?

‹Не позднее 5 августа 1910›

51.

Единственной отрадой
Отныне сердцу дан,
Неутомимо падай,
Таинственный фонтан.

Высокими снопами
Взлетай и упадай,
И всеми голосами
Вдруг — сразу умолкай.

Но ризой думы важной
Всю душу мне одень,
Как лиственницы влажно-
Трепещущая сень.

‹Июль› 1910

52.

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов —

Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче и тяжеле
Сердечного коснулось хмеля —
И снова я не утолен.

Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу —
И мне переполняет душу
Неизъяснимая полынь.

‹Не позднее 5 августа 1910›

53.

Мне стало страшно жизнь отжить —
И с дерева, как лист, отпрянуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

‹Не позднее 5 августа 1910›

54.

Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод.
В тисках постылого Эреба
Душа томительно живет.

Я понимаю этот ужас
И постигаю эту связь:
И небо падает, не рушась,
И море плещет, не пенясь.

О, крылья бледные химеры,
На грубом золоте песка,
И паруса трилистник серый,
Распятый, как моя тоска!

‹Не позднее 5 августа 1910›

55.

Вечер нежный. Сумрак важный.
Гул за гулом. Вал за валом.
И в лицо нам берег влажный
Бьет соленым покрывалом.

Все погасло. Все смешалось.
Волны берегом хмелели.
В нас вошла слепая радость —
И сердца отяжелели.

Оглушил нас хаос темный,
Одурманил воздух пьяный,
Убаюкал хор огромный:
Флейты, лютни и тимпаны...

‹Не позднее 5 августа 1910›

56.

С. П. Каблукову

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний,
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу воззвать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий —
И вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов.

‹Июль› 1910, Ганге

57.

Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначенье поэта
Ему не откроет Господь:

Какая-то страсть налетела,
Какая-то тяжесть жива;
И призраки требуют тела,
И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,
Как ласки, заветных имен.
Но тайные ловит приметы
Поэт, в темноту погружен.

Он ждет сокровенного знака,
На песнь, как на подвиг, готов;
И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

‹Не позднее 5 августа 1910›

58.

‹С. П. Каблукову›

. . . .

Я помню берег вековой
И скал глубокие морщины,
Где, покрывая шум морской,
Ваш раздавался голос львиный.

И Ваши бледные черты
И, в острых взорах византийца,
Огонь духовной красоты —
Запомнятся и будут сниться.

Вы чувствовали тайны нить,
Вы чуяли рожденье слова...
Лишь тот умеет похвалить,
Чье осуждение сурово.

‹Август› 1910, Берлин

59.

Неумолимые слова...
Окаменела Иудея,
И, с каждым мигом тяжелея,
Его поникла голова.

Стояли воины кругом
На страже стынущего тела;
Как венчик, голова висела
На стебле тонком и чужом.

И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

‹Август› 1910, Целендорф

60.

В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, виясь,—
Я подымаюсь над собою:

Себя хочу, к себе лечу,
Крылами темными плещу,
Расширенными над водою;

И, как испуганный орел,
Вернувшись, больше не нашел
Гнезда, сорвавшегося в бездну,—

Омоюсь молнии огнем
И, заклиная тяжкий гром,
В холодном облаке исчезну!

Август 1910, ‹Берлин›

61.

ЗМЕЙ

Осенний сумрак — ржавое железо
Скрипит, поет и разъедает плоть...
Что весь соблазн и все богатства Креза
Пред лезвием твоей тоски, Господь?

Я как змеей танцующей измучен
И перед ней, тоскуя, трепещу,
Я не хочу души своей излучин,
И разума, и Музы не хочу.

Достаточно лукавых отрицаний
Распутывать извилистый клубок;
Нет стройных слов для жалоб и признаний,
И кубок мой тяжел и неглубок.

К чему дышать? На жестких камнях пляшет
Больной удав, свиваясь и клубясь;
Качается, и тело опояшет,
И падает, внезапно утомясь.

И бесполезно, накануне казни,
Видением и пеньем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни
Железа визг и ветра темный стон.

1910

62.

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,—
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою,
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.

«Осень» 1910, 1927

63.

В изголовьи черное распятье,
В сердце жар, и в мыслях пустота,—
И ложится тонкое проклятье —
Пыльный след — на дерево креста.

Ах, зачем на стеклах дым морозный
Так похож на мозаичный сон!
Ах, зачем молчанья голос грозный
Безнадежной негой растворен!

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;
И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой:

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»*,
Роковой ее круговорот!

Ноябрь 1910, Петербург

64.

Темных уз земного заточенья
Я ничем преодолеть не мог,
И тяжелым панцирем презренья
Я окован с головы до ног.

Иногда со мной бывает нежен
И меня преследует двойник:
Как и я — он так же неизбежен
И ко мне внимательно приник.

И, глухую затаив развязку,
Сам себя я вызвал на турнир:
С самого себя срываю маску
И презрительный лелею мир.

Я своей печали недостоин,
И моя последняя мечта —
Роковой и краткий гул пробоин
Моего узорного щита.

‹1910?›

65.

Довольно лукавить: я знаю,
Что мне суждено умереть;
И я ничего не скрываю:
От Музы мне тайн не иметь...

И странно: мне любо сознанье,
Что я не умею дышать;
Туманное очарованье
И таинство есть — умирать...

* Тютчев (*примеч. О. Мандельштама*).

Я в зыбке качаюсь дремотно,
И мудро безмолвствую я:
Решается бесповоротно
Грядущая вечность моя!

‹1911?›

66.

Медленно урна пустая,
Вращаясь над тусклой поляной,
Сеет, надменно мерцая,
Туманы в лазури ледяной.

Тянет, чарует и манит —
Непонят, невынут, нетронут —
Жребий,— и небо обманет,
И взоры в возможном потонут.

Что расскажу я о вечных,
Заочных, заоблачных странах:
Весь я в порывах конечных,
В соблазнах, изменах и ранах.

Выбор мой труден и беден.
И тусклый простор безучастен.
Стыну — и взор мой победен.
И круг мой обыденный страстен.

11 февраля 1911

67.

Скудный луч холодной мерою
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несу.

Что мне делать с птицей раненой?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола.

И стоит осиротелая
И немая вышина,
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина...

Утро, нежностью бездонное,
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное,
Дум туманный перезвон...

1911

68.

Смутно-дышащими листьями
Черный ветер шелестит,
И трепещущая ласточка
В темном небе круг чертит.

Тихо спорят в сердце ласковом
Умирающем моем
Наступающие сумерки
С догорающим лучом.

И над лесом вечереющим
Встала медная луна;
Отчего так мало музыки
И такая тишина?

«Июнь» 1911

69.

Когда подымаю,
Опускаю взор —
Я двух чаш встречаю
Зыбкий разговор.

И мукою в мире
Взнесены мои
Тяжелые гири,
Шаткие ладьи.

Знают души наши
Отчаянья власть:
И поднятой чаше
Суждено упасть.

Есть в тяжести радость,
И в паденьи есть
Колебаний сладость —
Острой стрелки месть!

Июнь 1911

70.

Душу от внешних условий
Освободить я умею:
Пенье — кипение крови
Слышу — и быстро хмелею.

И вещества, мне родного
Где-то на грани томленья,
В цепь сочетаются снова
Первоначальные звенья.

Там, в беспристрастном эфире,
Взвешены сущности наши —
Брошены звездные гири
На задрожавшие чаши;

И, в ликованьи предела,
Есть упоение жизни:
Воспоминание тела
О... неизменной отчизне...

Июль 1911

71.

Я знаю, что обман в видении немыслим
И ткань моей мечты прозрачна и прочна;
Что с дивной легкостью мы, созидая, числим
И достигает звезд полет веретена,—

Когда, овеяно потусторонним ветром,
Оно оторвалось от медленной земли
И раскрывается неуловимым метром
Рай — распростертому в уныньи и в пыли.

Так ринемся скорей из области томленья —
По мановению эфирного гонца —
В край, где слагаются заоблачные звенья
И башни высятся заочного дворца!

Несозданных миров отмститель будь, художник,—
Несуществующим существованье дай;
Туманным облаком окутай свой треножник
И падающих звезд пойми летучий рай!

Июль 1911

72.

Ты прошла сквозь облако тумана.
На ланитах нежные румяна.

Светит день холодный и недужный.
Я брожу свободный и ненужный...

Злая осень ворожит над нами,
Угрожает спелыми плодами,

Говорит вершинами с вершиной
И в глаза целует паутиной.

Как застыл тревожной жизни танец!
Как на всем играет твой румянец!

Как сквозит и в облаке тумана
Ярких дней сияющая рана!

4 августа 1911

73.

Не спрашивай: ты знаешь,
Что нежность — безотчетна,
И как ты называешь
Мой трепет — все равно;

И для чего признанье,
Когда бесповоротно
Мое существованье
Тобою решено?

Дай руку мне. Что страсти?
Танцующие змеи!
И таинство их власти —
Убийственный магнит!

И, змей тревожный танец
Остановить не смея,
Я созерцаю глянец
Девических ланит.

7 августа 1911

74.

Дождик ласковый, мелкий и тонкий,
Осторожный, колючий, слепой,
Капли строгие скупы и звонки,
И отточен их звук тишиной.

То — так счастливы счастием скромным,
Что упасть на стекло удалось;
То, как будто подхвачены темным
Ветром, струи уносятся вкось.

Тайный ропот, мольба о прощеньи:
Я люблю непонятный язык!
И сольются в одном ощущеньи
Вся жестокость, вся кротость на миг.

5-191

В цепких лапах у царственной скуки
Сердце сжалось, как маленький мяч:
Полон музыки, Музы и муки
Жизни тающей сладостный плач!

22 августа 1911

75.

Воздух пасмурный влажен и гулок;
Хорошо и не страшно в лесу.
Легкий крест одиноких прогулок
Я покорно опять понесу.

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек,—
Я участвую в сумрачной жизни,
Где один к одному одинок!

Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы.
И двойным бытием отраженным
Одурманены сосен стволы.

Небо тусклое с отсветом странным —
Мировая туманная боль —
О, позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь.

1911, 28 августа 1935

76.

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда,
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То — пряжу за собою тянут
И словно паутину ткут,
То — распластавшись — в омут канут —
И волны траур свой сомкнут.

И я, какой-то невеселый,
Томлюсь и падаю в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души...

1911

77.

Как кони медленно ступают,
Как мало в фонарях огня!
Чужие люди, верно, знают,
Куда везут они меня.

А я вверяюсь их заботе.
Мне холодно, я спать хочу;
Подбросило на повороте
Навстречу звездному лучу.

Горячей головы качанье,
И нежный лед руки чужой,
И темных елей очертанья,
Еще не виданные мной.

1911

78.

Сегодня дурной день:
Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал сень —
Мрачней гробовых плит.

Мелькающих стрел звон
И вещих ворон крик...
Я вижу дурной сон,
За мигом летит миг.

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь —
Бунтующих тайн медь!

О, маятник душ строг —
Качается глух, прям,
И страстно стучит рок
В запретную дверь к нам...

1911

79.

Отчего душа так певуча
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвой
И совсем не вернется — или
Он вернется совсем другой.

О, широкий ветер Орфея,
Ты уйдешь в морские края,—
И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Я блуждал в игрушечной чаще
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?

1911

80.

РАКОВИНА

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь;
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей;

И хрупкой раковины стены,—
Как нежилого сердца дом,—
Наполнишь шопотами пены,
Туманом, ветром и дождем...

1911

81.

На перламутровый челнок
Натягивая шелка нити,
О, пальцы гибкие, начните
Очаровательный урок!

Приливы и отливы рук...
Однообразные движенья...
Ты заклинаешь, без сомненья,
Какой-то солнечный испуг,

Когда широкая ладонь,
Как раковина, пламенея,
То гаснет, к теням тяготея,
То в розовый уйдет огонь!..

16 ноября 1911

82.

В лазури месяц новый
Ясен и высок.
Радуют подковы
Звонкий грунт дорог.

Глубоко вздохнул я:
В небе голубом
Словно зачерпнул я
Серебряным ковшом!

Счастья тяжелый
Я надел венец.
В кузнице веселый
Работает кузнец.

Радость бессвязна.
Бездна не страшна.
Однообразно-
Звучно царство сна!

12 ноября 1911

83.

О, небо, небо, ты мне будешь сниться!
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло
И день сгорел, как белая страница:
Немного дыма и немного пепла!

24 ноября 1911, 1915(?)

84.

. . . . коробки
. . . . лучшие игрушки
. . . . . . на пальмовой верхушке
Отмечает листья ветер робкий.

Неразрывно сотканный с другими,
Каждый лист колеблется отдельно.
Но в порывах ткани беспредельно
И мирами вызвано иными —

Только то, что создано землею:
Длинные трепещущие нити,
В тщетном ожидании наитий
Шелестящие своей длиною.

‹1911?›

85.

Тысячеструйный поток —
Журчала весенняя ласка.
Скользнула-мелькнула коляска,
Легкая, как мотылек.

Я улыбнулся весне,
Я оглянулся украдкой,—
Женщина гладкой перчаткой
Правила, точно во сне.

В путь убегала она,
В траурный шелк одета,
Тонкая вуалета —
Тоже была черна...

‹1912 (1911?)›

86.

Я ненавижу свет
Однообразных звезд.
Здравствуй, мой давний бред —
Башни стрельчатой рост!

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань,
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань.

Будет и мой черед —
Чую размах крыла.
Так — но куда уйдет
Мысли живой стрела?

Или, свой путь и срок
Я, исчерпав, вернусь:
Там — я любить не мог,
Здесь — я любить боюсь...

1912

87.

Я вздрагиваю от холода —
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь.

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плачь,
И, с тусклой планеты брошенный,
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если, вздрогнув неправильно,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда?

1912, 1937

88.

ЗОЛОТОЙ

Целый день сырой осенний воздух
Я вдыхал в смятеньи и тоске.
Я хочу поужинать, и звезды
Золотые в темном кошельке!

И, дрожа от желтого тумана,
Я спустился в маленький подвал.
Я нигде такого ресторана
И такого сброда не видал!

Мелкие чиновники, японцы,
Теоретики чужой казны...
За прилавком щупает червонцы
Человек, — и все они пьяны.

— Будьте так любезны, разменяйте,—
Убедительно его прошу,—
Только мне бумажек не давайте —
Трехрублевок я не выношу!

Что мне делать с пьяною оравой?
Как попал сюда я, Боже мой?
Если я на то имею право,—
Разменяйте мне мой золотой!

1912

89.

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!»— сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди!
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...

Апрель 1912

90.

Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты
И склянки с кислотой, часы хрипят и бьют, —
Гигантские шаги, с которых петли сняты, —
В туманной памяти виденья оживут.

И лихорадочный больной, тоской распятый,
Худыми пальцами свивая тонкий жгут,
Сжимает свой платок, как талисман крылатый,
И с отвращением глядит на круг минут...

То было в сентябре, вертелись флюгера,
И ставни хлопали,— но буйная игра
Гигантов и детей пророческой казалась,

И тело нежное то плавно подымалось,
То грузно падало: средь пестрого двора
Живая карусель без музыки вращалась!

Апрель 1912

91.

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне,— и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

1912

92.

ПЕШЕХОД

М. Л. Лозинскому

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.
Я ласточкой доволен в небесах,
И колокольни я люблю полет!

И, кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнущихся мостках
Я слушаю, как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.

Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах,
И подлинно во мне печаль поет;

Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа — в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет!

1912

93.

Паденье — неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни нам бросает с высоты,
И камень отрицает иго праха?

И деревянной поступью монаха
Мощеный двор когда-то мерил ты:
Булыжники и грубые мечты —
В них жажда смерти и тоска размаха!

Так проклят будь готический приют,
Где потолком входящий обморочен
И в очаге веселых дров не жгут.

Немногие для вечности живут,
Но если ты мгновенным озабочен —
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

1912

94.

КАЗИНО

Я не поклонник радости предвзятой,
Подчас природа — серое пятно.
Мне, в опьяненьи легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Играет ветер тучею косматой,
Ложится якорь на морское дно,
И бездыханная, как полотно,
Душа висит над бездною проклятой.

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой;

И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино,—
Люблю следить за чайкою крылатой!

Май 1912

95.

ЦАРСКОЕ СЕЛО

Георгию Иванову

Поедем в Царское Село!
Там улыбаются мещанки,
Когда гусары после пьянки
Садятся в крепкое седло...
Поедем в Царское Село!

Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «здравия» раскаты
На крик «здорово, молодцы!»
Казармы, парки и дворцы...

Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...
Особняки — а не дома!

Свист паровоза... Едет князь.
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась,—
Не сомневаюсь — это князь...

И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой,
Что возвращается домой...

1912, 1927(?)

96.

Когда показывают восемь
Часы собора-исполина,
Мы в полусне твой призрак носим,
Чужого города картина.

В руках плетеные корзинки,
Служанки спорят с продавцами,
Воркуют голуби на рынке
И плещут сизыми крылами.

Хлеба, серебряные рыбы,
Плоды и овощи простые,
Крестьяне — каменные глыбы
И краски темные, живые.

А в сетке пестрого тумана
Сгрудилась ласковая стая,
Как будто площадь утром рано —
Торговли скиния святая.

‹1912›

97.

ШАРМАНКА

Шарманка, жалобное пенье,
Тягучих арий дребедень,—
Как безобразное виденье,
Осеннюю тревожит сень...

Чтоб всколыхнула на мгновенье
Та песня вод стоячих лень,
Сентиментальное волненье
Туманной музыкой одень.

Какой обыкновенный день!
Как невозможно вдохновенье —
В мозгу игла, брожу как тень.

Я бы приветствовал кремень
Точильщика — как избавленье:
Бродяга — я люблю движенье.

16 июня 1912

98.

ЛЮТЕРАНИН

Я на прогулке похороны встретил
Близ протестантской кирки, в воскресенье.
Рассеянный прохожий, я заметил
Тех прихожан суровое волненье.

Чужая речь не достигала слуха,
И только упряжь тонкая сияла
Да мостовая праздничная глухо
Ленивые подковы отражала.

А в эластичном сумраке кареты,
Куда печаль забилась, лицемерка,
Без слов, без слез, скупая на приветы,
Осенних роз мелькнула бутоньерка.

Тянулись иностранцы лентой черной,
И шли пешком заплаканные дамы,
Румянец под вуалью, и упорно
Над ними кучер правил вдаль, упрямый.

Кто б ни был ты, покойный лютеранин,
Тебя легко и просто хоронили.
Был взор слезой приличной затуманен,
И сдержанно колокола звонили.

И думал я: витийствовать не надо.
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада,
И в полдень матовый горим, как свечи.

1912

99.

АЙЯ-СОФИЯ

Айя-София — здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи, подвешен к небесам.

И всем векам — пример Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.

Но что же думал твой строитель щедрый,
Когда, душой и помыслом высок,
Расположил апсиды и экседры,
Им указав на запад и восток?

Прекрасен храм, купающийся в мире,
И сорок окон — света торжество;
На парусах, под куполом, четыре
Архангела прекраснее всего.

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.

1912

100.

NOTRE DAME

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика, и — радостный и первый —
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план,
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра,—
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам...

1912

101.

Развеселился, наконец,
Измерил духа совершенство,
Уверовал в свое блаженство
И успокоился, как царь,
Почуяв славу за плечами —
Когда первосвященник в храме
И голубь залетел в алтарь.

1912 (1913?)

102.

Мы напряженного молчанья не выносим —
Несовершенство душ обидно, наконец!
И в замешательстве уж объявился чтец,
И радостно его приветствовали: просим!

Я так и знал, кто здесь присутствовал незримо:
Кошмарный человек читает «Улялюм».
Значенье — суета, и слово только шум,
Когда фонетика — служанка серафима.

О доме Эшеров Эдгара пела арфа.
Безумный воду пил, очнулся и умолк.
Я был на улице. Свистел осенний шелк...
И горло греет шелк щекочущего шарфа...

1912 (1913?), 2 января 1937

103.

МАДРИГАЛ

Нет, не поднять волшебного фрегата:
Вся комната в табачной синеве,—
И пред людьми русалка виновата —
Зеленоглазая в морской траве!

Она курить, конечно, не умеет,
Горячим пеплом губы обожгла;
И не заметила, что платье тлеет,—
Зеленый шелк, и на полу зола...

Так моряки в прохладе изумрудной
Ни чубуков, ни трубок не нашли;
Ведь и дышать им научиться трудно
Сухим и горьким воздухом земли!

1913

104.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

Н.Гумилеву

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.

Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна, как броненосец в доке,—
Россия отдыхает тяжело.

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства жесткая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

6–191

Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка...

Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Январь 1913, 1927

105.

В спокойных пригородах снег
Сгребают дворники лопатами.
Я с мужиками бородатыми
Иду, прохожий человек.

Мелькают женщины в платках,
И тявкают дворняжки шалые,
И самоваров розы алые
Горят в трактирах и домах.

1913

106.

...Дев полуночных отвага
И безумных звезд разбег,
Да привяжется бродяга,
Вымогая на ночлег.

Кто, скажите, мне сознанье
Виноградом замутит,
Если явь — Петра созданье,
Медный всадник и гранит?

Слышу с крепости сигналы,
Замечаю, как тепло.
Выстрел пушечный в подвалы,
Вероятно, донесло.

И гораздо глубже бреда
Воспаленной головы —
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

‹Январь-февраль› 1913, 1915(?)

107.

Заснула чернь. Зияет площадь аркой.
Луной облита бронзовая дверь.
Здесь Арлекин вздыхал о славе яркой,
И Александра здесь замучил зверь.

Курантов бой и тени государей:
Россия, ты — на камне и крови —
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови!

12 мая 1913

108.

АДМИРАЛТЕЙСТВО

В столице северной томится пыльный тополь,
Запутался в листве прозрачный циферблат,
И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали — воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек:
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

Сердито лепятся капризные Медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря —
И вот разорваны трех измерений узы
И открываются всемирные моря.

Май 1913

109.

Hier stehe ich — ich kann nicht anders...

«Здесь я стою — я не могу иначе»,
Не просветлеет темная гора —
И кряжистого Лютера незрячий
Витает дух над куполом Петра.

1913 (1915?)

110.

БАХ

Здесь прихожане — дети праха
И доски вместо образов,
Где мелом — Себастьяна Баха
Лишь цифры значатся псалмов.

Разноголосица какая
В трактирах буйных и церквах,
А ты ликуешь, как Исайя,
О, рассудительнейший Бах!

Высокий спорщик, неужели,
Играя внукам свой хорал,
Опору духа в самом деле
Ты в доказательстве искал?

Что звук? Шестнадцатые доли,
Органа многосложный крик —
Лишь воркотня твоя, не боле,
О, несговорчивый старик!

И лютеранский проповедник
На черной кафедре своей
С твоими, гневный собеседник,
Мешает звук своих речей.

1913

111.

ЕГИПТЯНИН

(Надпись на камне 18—19 династии)

Я избежал суровой пени
И почестей достиг;
От радости мои колени
Дрожали, как тростник.

И прямо в полы балахона,
Большие, как луна,
На двор с высокого балкона
Бросали ордена.

То, что я сделал, превосходно —
И это сделал я!
И место новое доходно
И прочно для житья.

И, предвкушая счастья глянец,
Я танцевал не зря
Изящный и отличный танец
В присутствии царя.

По воздуху летает птица.
Бедняк идет пешком.
Вельможе ехать не годится
Дрянным сухим путем.

И, захватив с собой подарки
И с орденами тюк,
Как подобает мне, на барке
Я поплыву на юг.

1913

112.

СТАРИК

Уже светло, поет сирена
В седьмом часу утра.
Старик, похожий на Верлэна,
Теперь твоя пора!

В глазах лукавый или детский
Зеленый огонек;
На шею нацепил турецкий
Узорчатый платок.

Он богохульствует, бормочет
Несвязные слова;
Он исповедоваться хочет —
Но согрешить сперва.

Разочарованный рабочий
Иль огорченный мот —
А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

А дома — руганью крылатой,
От ярости бледна,
Встречает пьяного Сократа
Суровая жена!

1913, 1937

113.

ПЕСЕНКА

У меня не много денег,
В кабаках меня не любят,
А служанки вяжут веник
И сердито щепки рубят.

Я запачкал руки в саже,
На моих ресницах копоть,
Создаю свои миражи
И мешаю всем работать.

Голубые судомойки,
Добродетельная челядь,
И на самой жесткой койке
Ваша честность рай вам стелет.

Тяжела с бельем корзина,
И мясник острит так плотски.
Тем краснее льются вина
До утра в хрусталь господский!

1913

114.

ТЕННИС

Средь аляповатых дач,
Где шатается шарманка,
Сам собой летает мяч —
Как волшебная приманка.

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?

Слишком дряхлы струны лир:
Золотой ракеты струны

Укрепил и бросил в мир
Англичанин вечно юный!

Он творит игры обряд,
Так легко вооруженный,
Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный.

Май. Грозовых туч клочки.
Неживая зелень чахнет.
Все моторы и гудки,—
И сирень бензином пахнет.

Ключевую воду пьет
Из ковша спортсмен веселый;
И опять война идет,
И мелькает локоть голый!

‹Май› 1913

115.

СПОРТ

Румяный шкипер бросил мяч тяжелый,
И черни он понравился вполне.
Потомки толстокожего футбола —
Крокет на льду и поло на коне.

Средь юношей теперь — по старине
Цветет прыжок и выпад дискобола,
Когда сойдутся в легком полотне
Оксфорд и Кембридж — две приречных школы.

Но только тот действительно спортсмен —
Кто разорвал печальной жизни плен:
Он знает мир, где дышит радость, пенясь...

И детского крокета молотки,
И северные наши городки,
И дар богов — великолепный теннис!

1913—1914

116.

ЛЕТНИЕ СТАНСЫ

В аллее колокольчик медный,
Французский говор, нежный взгляд —
И за решеткой заповедной
Пустеет понемногу сад.

Что делать в городе в июне?
Не зажигают фонарей;
На яхте, на чухонской шхуне
Уехать хочется скорей!

Нева — как вздувшаяся вена
До утренних румяных роз.
Везя всклокоченное сено,
Плетется на асфальте воз.

А там рабочая землянка,
Трещит и варится смола;
Ломовика судьба-цыганка
Обратно в степи привела...

И с бесконечной челобитной
О справедливости людской
Чернеет на скале гранитной
Самоубийца молодой.

‹Июнь?› 1913

117.

АМЕРИКАН БАР

Еще девиц не видно в баре,
Лакей невежлив и угрюм;
И в крепкой чудится сигаре
Американца едкий ум.

Сияет стойка красным лаком,
И дразнит сода-виски форт:
Кто незнаком с буфетным знаком
И в ярлыках не слишком тверд?

Бананов груда золотая
На всякий случай подана,
И продавщица восковая
Невозмутима, как луна.

Сначала нам слегка взгрустнется,
Мы спросим кофе с кюрассо.
В пол-оборота обернется
Фортуны нашей колесо!

Потом, беседуя негромко,
Я на вращающийся стул
Влезаю в шляпе и, соломкой
Мешая лед, внимаю гул...

Хозяйский глаз желтей червонца
Мечтателей не оскорбит...
Мы недовольны светом солнца,
Теченьем медленных орбит!

‹Не позднее июня› 1913

118.

Веселая скороговорка;
О, будни — пляска дикарей!
Я с невысокого пригорка
Опять присматриваюсь к ней.

Бывают искренние вкусы,
И предприимчивый моряк
С собой захватывает бусы,
Цветные стекла и табак.

Люблю обмен. Мелькают перья,
Наивных восклицаний дождь.
Лоснящийся от лицемерья,
Косится на бочонок вождь.

Скорей подбросить кольца, трубки —
За мех, и золото, и яд;
И с чистой совестью, на шлюпке,
Вернуться на родной фрегат!

Июнь 1913

119.

КИНЕМАТОГРАФ

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета:
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.

А он скитается в пустыне —
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы графини.

И в исступленьи, как гитана,
Она заламывает руки.
Разлука. Бешеные звуки
Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой
Еще достаточно отваги
Похитить важные бумаги
Для неприятельского штаба.

И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекочет лента, сердце бьется
Тревожнее и веселее.

В дорожном платье, с саквояжем,
В автомобиле и в вагоне,
Она боится лишь погони,
Сухим измучена миражем.

Какая горькая нелепость:
Цель не оправдывает средства!
Ему — отцовское наследство,
А ей — пожизненная крепость!

1913

120.

АМЕРИКАНКА

Американка в двадцать лет
Должна добраться до Египта,
Забыв «Титаника» совет,
Что спит на дне мрачнее крипта.

В Америке гудки поют,
И красных небоскребов трубы
Холодным тучам отдают
Свои прокопченные губы.

И в Лувре океана дочь
Стоит прекрасная, как тополь;
Чтоб мрамор сахарный толочь,
Влезает белкой на Акрополь.

Не понимая ничего,
Читает «Фауста» в вагоне
И сожалеет, отчего
Людовик больше не на троне.

1913

121.

ДОМБИ И СЫН

Когда, пронзительнее свиста,
Я слышу английский язык —
Я вижу Оливера Твиста
Над кипами конторских книг.

У Чарльза Диккенса спросите,
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода...

Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик — Домби-сын;
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один.

В конторе сломанные стулья,
На шиллинги и пенсы счет;
Как пчелы, вылетев из улья,
Роятся цифры круглый год.

А грязных адвокатов жало
Работает в табачной мгле —
И вот, как старая мочала,
Банкрот болтается в петле.

На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь...

1913 (1914?)

122.

ФУТБОЛ

Телохранитель был отравлен.
В неравной битве изнемог,
Обезображен, обесславлен
Футбола толстокожий бог.

И с легкостью тяжеловеса
Удары отбивал боксер:
О, беззащитная завеса,
Неохраняемый шатер!

Должно быть, так толпа сгрудилась,
Когда, мучительно-жива,
Не допив кубка, покатилась
К ногам тупая голова.

Неизъяснимо лицемерно
Не так ли кончиком ноги
Над теплым трупом Олоферна
Юдифь глумилась...

1913

123.

ВТОРОЙ ФУТБОЛ

Рассеен утренник тяжелый,
На босу ногу день пришел;
А на дворе военной школы
Играют мальчики в футбол.

Чуть-чуть неловки, мешковаты —
Как подобает в их лета,—
Кто мяч толкает угловатый,
Кто охраняет ворота...

Любовь, охотничьи попойки —
Все в будущем, а ныне — скорбь
И вскакивать на жесткой койке,
Чуть свет, под барабанов дробь!

Увы: ни музыки, ни славы!
Так, от зари и до зари,
В силках науки и забавы
Томятся дети-дикари.

Осенней путаницы сито.
Деревья мокрые в золе.
Мундир обрызган. Грудь открыта.
Околыш красный на земле.

1913

124.

В таверне воровская шайка
Всю ночь играла в домино.
Пришла с яичницей хозяйка,
Монахи выпили вино.

На башне спорили химеры:
Которая из них урод?
А утром проповедник серый
В палатки призывал народ.

На рынке возятся собаки,
Менялы щелкает замок.
У вечности ворует всякий,
А вечность — как морской песок:

Он осыпается с телеги —
Не хватит на мешки рогож,—
И, недовольный, о ночлеге
Монах рассказывает ложь!

1913

125.

ЕГИПТЯНИН

Я выстроил себе благополучья дом,
Он весь из дерева, и ни куска гранита,
И царская его осматривала свита,
В нем виноградники, цветник и водоем.

Чтоб воздух проникал в удобное жилье,
Я вынул три стены в преддверьи легкой клети,
И безошибочно я выбрал пальмы эти
Краеугольными — прямые, как копье.

Кто может описать чиновника доход!
Бессмертны высокопоставленные лица!
(Где управляющий? Готова ли гробница?)
В хозяйстве письменный я слушаю отчет.

Тяжелым жерновом мучнистое зерно
Приказано смолоть служанке низкорослой,
Священникам налог исправно будет послан,
Составлен протокол на хлеб и полотно.

В столовой на полу пес, растянувшись, лег,
И кресло прочное стоит на львиных лапах.
Я жареных гусей вдыхаю сладкий запах —
Загробных радостей вещественный залог.

1913 (1914?)

126.

От легкой жизни мы сошли с ума:
С утра вино, а вечером похмелье.
Как удержать напрасное веселье,
Румянец твой, о нежная чума?

В пожатьи рук мучительный обряд,
На улицах ночные поцелуи,
Когда речные тяжелеют струи
И фонари, как факелы, горят.

Мы смерти ждем, как сказочного волка,
Но я боюсь, что раньше всех умрет
Тот, у кого тревожно-красный рот
И на глаза спадающая челка.

Ноябрь 1913

127.

Отравлен хлеб, и воздух выпит.
Как трудно раны врачевать!
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать!

Под звездным небом бедуины,
Закрыв глаза и на коне,
Слагают вольные былины
О смутно пережитом дне.

Немного нужно для наитий:
Кто потерял в песке колчан,
Кто выменял коня — событий
Рассеивается туман.

И, если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает — остается
Пространство, звезды и певец!

1913

128.

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой:
Кто скажет, что гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

1913

129.

‹Анне Ахматовой›

Как черный ангел на снегу
Ты показалась мне сегодня,
И утаить я не могу —
Есть на тебе печать Господня.

7-191

Такая странная печать —
Как бы дарованная свыше,—
Что, кажется, в церковной нише
Тебе назначено стоять.

Пускай нездешняя любовь
С любовью здешней будут слиты,
Пускай бушующая кровь
Не перейдет в твои ланиты

И нежный мрамор оттенит
Всю призрачность твоих лохмотий,
Всю наготу причастных плоти,
Но не краснеющих ланит.

‹Начало 1914?›

130.

АХМАТОВА

Вполоборота, о печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль.

Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

9 января 1914

131.

АВТОПОРТРЕТ

В поднятьи головы крылатый
Намек — но мешковат сюртук;
В закрытьи глаз, в покое рук —
Тайник движенья непочатый.

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость,—
Чтоб прирожденную неловкость
Врожденным ритмом одолеть!

1914 (1913?)

132.

ВАЛКИРИИ

Летают Валкирии, поют смычки —
Громоздкая опера к концу идет.
С тяжелыми шубами гайдуки
На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов,
Еще рукоплещет в райке глупец,
Извозчики пляшут вокруг костров...
«Карету такого-то!»— Разъезд. Конец.

1914 (1913?)

133.

Как овцы, жалкою толпой
Бежали старцы Еврипида.
Иду змеиною тропой,
И в сердце темная обида.

Но этот час уж недалек:
Я отряхну мои печали,
Как мальчик вечером песок
Вытряхивает из сандалий.

1914

134.

РИМ

Поговорим о Риме — дивный град!
Он утвердился купола победой.
Послушаем апостольское credo:
Несется пыль, и радуги висят.

На Авентине вечно ждут царя —
Двунадесятых праздников кануны,—
И строго-канонические луны —
Двенадцать слуг его календаря.

На дольный мир глядит сквозь облак хмурый
Над Форумом огромная луна,
И голова моя обнажена —
О, холод католической тонзуры!

1914

135.

О временах простых и грубых
Копыта конские твердят.
И дворники в тяжелых шубах
На деревянных лавках спят.

На стук в железные ворота
Привратник, царственно ленив,
Встал, и звериная зевота
Напомнила твой образ, скиф!

Когда, с дряхлеющей любовью
Мешая в песнях Рим и снег,
Овидий пел арбу воловью
В походе варварских телег.

1914

136.

На площадь выбежав, свободен
Стал колоннады полукруг,—
И распластался храм Господень,
Как легкий крестовик-паук.

А зодчий не был итальянец,
Но русский в Риме,— ну так что ж!
Ты каждый раз, как иностранец,
Сквозь рощу портиков идешь.

И храма маленькое тело
Одушевленнее стократ
Гиганта, что скалою целой
К земле беспомощно прижат!

1914

137.

Есть ценностей незыблемая скала
Над скучными ошибками веков.
Неправильно наложена опала
На автора возвышенных стихов.

И вслед за тем, как жалкий Сумароков
Пролепетал заученную роль,
Как царский посох в скинии пророков,
У нас цвела торжественная боль.

Что делать вам в театре полуслова
И полумасок, герои и цари?
И для меня явленье Озерова —
Последний луч трагической зари.

1914

138.

Природа — тот же Рим и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде рощи.

Природа — тот же Рим, и, кажется, опять
Нам незачем богов напрасно беспокоить —
Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать,
Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить!

1914

139.

Когда держался Рим в союзе с естеством,
Носились образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе — как в цирке голубом —
На форуме полей и в колоннаде рощи;

А ныне человек — ни раб, ни властелин,
Не опьянен собой — а только отуманен;
Невольно думаешь: всемирный горожанин!
А хочется сказать — всемирный гражданин!

1914

140.

Пусть имена цветущих городов
Ласкают слух значительностью бренной.
Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной.

Им овладеть пытаются цари,
Священники оправдывают войны,
И без него презрения достойны,
Как жалкий сор, дома и алтари.

1914

141.

Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине;
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет,
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

1914

142.

РАВНОДЕНСТВИЕ

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

‹Лето› 1914

143.

ПОСОХ

Посох мой, моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел;
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

А снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утесах,
Солнцем истины палим,
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

1914, 1927

144.

...На луне не растет
Ни одной былинки;
На луне весь народ
Делает корзинки —
Из соломы плетет
Легкие корзинки.

На луне — полутьма
И дома опрятней;
На луне не дома —
Просто голубятни;
Голубые дома —
Чудо-голубятни.

1914

145.

«Мороженно!» Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы мечтанье летит.

Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть,—
Чтоб в тесной беседке, средь пыльных акаций,
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь...

Подруга шарманки, появится вдруг
Бродячего ледника пестрая крышка —
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.

И боги не ведают — что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.

1914

146.

ENCYCLICA*

Есть обитаемая духом
Свобода — избранных удел.
Орлиным зреньем, дивным слухом
Священник римский уцелел.

И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит;
В апостольском созвучьи: Roma!—
Он только сердце веселит.

---

* Энциклика (*лат.*) — папское послание ко всему миру.

Я повторяю это имя
Под вечным куполом небес,
Хоть говоривший мне о Риме
В священном сумраке исчез!

Сентябрь 1914

147.

ЕВРОПА

Как средиземный краб или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк.
К широкой Азии, к Америке привык,
Слабеет океан, Европу омывая.

Изрезаны ее живые берега,
И полуостровов воздушны изваянья;
Немного женственны заливов очертанья:
Бискайи, Генуи ленивая дуга.

Завоевателей исконная земля —
Европа в рубище Священного союза —
Пята Испании, Италии Медуза
И Польша нежная, где нету короля.

Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,—
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

Сентябрь 1914

148.

ПЕРЕД ВОЙНОЙ

Ни триумфа, ни войны!
О, железные, доколе
Безопасный Капитолий
Мы хранить осуждены?

Или, римские перуны —
Гнев народа!— обманув,
Отдыхает острый клюв
Той ораторской трибуны?

Или возит кирпичи
Солнца дряхлая повозка
И в руках у недоноска
Рима ржавые ключи?

‹Август-сентябрь› 1914

149.

РЕЙМС И КЕЛЬН

...Но в старом Кельне тоже есть собор,
Неконченный и все-таки прекрасный,
И хоть один священник беспристрастный,
И в дивной целости стрельчатый бор.

Он потрясен чудовищным набатом,
И в грозный час, когда густеет мгла,
Немецкие поют колокола:
— Что сотворили вы над реймским братом?

Сентябрь 1914

150.

НЕМЕЦКАЯ КАСКА

Немецкая каска, священный трофей,
Лежит на камине в гостиной твоей.

Дотронься, она, как игрушка, легка;
Пронизана воздухом медь шишака...

В Познани и в Польше не всем воевать,—
Своими глазами врага увидать:

И, слушая ядер губительный хор,
Сорвать с неприятеля гордый убор!

Нам только взглянуть на блестящую медь
И вспомнить о тех, кто готов умереть!

‹Сентябрь—октябрь› 1914

151.

POLACY!*

Поляки! Я не вижу смысла
В безумном подвиге стрелков:
Иль ворон заклюет орлов?
Иль потечет обратно Висла?

Или снега не будут больше
Зимою покрывать ковыль?
Или о Габсбургов костыль
Пристало опираться Польше?

А ты, славянская комета,
В своем блужданьи вековом,
Рассыпалась чужим огнем,
Сообщница чужого света!

‹Октябрь› 1914

152.

В белом раю лежит богатырь:
Пахарь войны, пожилой мужик.
В серых глазах мировая ширь:
Великорусский державный лик.

Только святые умеют так
В благоуханном гробу лежать:
Выпростав руки, блаженства в знак,
Славу свою и покой вкушать.

Разве Россия не белый рай
И не веселые наши сны?
Радуйся, ратник, не умирай:
Внуки и правнуки спасены!

Декабрь 1914

---

* Поляки! (*польск.*).

153.

ОДА БЕТХОВЕНУ

Бывает сердце так сурово,
Что и любя его не тронь!
И в темной комнате глухого
Бетховена горит огонь.
И я не мог твоей, мучитель,
Чрезмерной радости понять.
Уже бросает исполнитель
Испепеленную тетрадь.

. . . .
. . . .
. . . .
Кто этот дивный пешеход?
Он так стремительно ступает
С зеленой шляпою в руке,
. . . .
. . . .

С кем можно глубже и полнее
Всю чашу нежности испить?
Кто может, ярче пламенея,
Усилье воли освятить?
Кто по-крестьянски, сын фламандца,
Мир пригласил на ритурнель
И до тех пор не кончил танца,
Пока не вышел буйный хмель?

О, Дионис, как муж, наивный
И благодарный, как дитя!
Ты перенес свой жребий дивный
То негодуя, то шутя!
С каким глухим негодованьем
Ты собирал с князей оброк
Или с рассеянным вниманьем
На фортепьянный шел урок!

Тебе монашеские кельи —
Всемирной радости приют,
Тебе в пророческом весельи
Огнепоклонники поют;

Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать не смели греки,
Но чтили, неизвестный бог!

О, величавой жертвы пламя!
Полнеба охватил костер —
И царской скинии над нами
Разодран шелковый шатер.
И в промежутке воспаленном,
Где мы не видим ничего,—
Ты указал в чертоге тронном
На белой славы торжество!

Декабрь 1914

154.

АББАТ

Переменилось все земное,
И лишь не сбросила земля
Сутану римского покроя
И ваше золото, поля.
И самый скромный современник,
Как жаворонок, Жамм поет,—
Ведь католический священник
Ему советы подает!

Священник слышит пенье птичье
И всякую живую весть.
Питает все его величье
Сияющей тонзуры честь.
Свет дивный от нее исходит,
Когда он вечером идет
Иль по утрам на рынке бродит
И милостыню подает.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы
И, говоря со мной, заметил:
— Католиком умрете вы!—

И в толщь унынья и безделья
Какой врезается алмаз,
Когда мы вспомним новоселье,
Что в Риме ожидает нас!

Там каноническое счастье,
Как солнце, стало на зенит,
И никакое самовластье
Ему сиять не запретит.
О, жаворонок, гибкий пленник,
Кто лучше песнь твою поймет,
Чем католический священник
В июле, в урожайный год!

1915 (1914?)

155.

АББАТ

О, спутник вечного романа,
Аббат Флобера и Золя —
От зноя рыжая сутана
И шляпы круглые поля.
Он все еще проходит мимо,
В тумане полдня, вдоль межи,
Влача остаток власти Рима
Среди колосьев спелой ржи.

Храня молчанье и приличье,
Он должен с нами пить и есть
И прятать в светское обличье
Сияющей тонзуры честь.
Он Цицерона на перине
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились Богу в старину.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы
И, говоря со мной, заметил:
— Католиком умрете вы!—

Потом вздохнул: — Как нынче жарко!—
И, разговором утомлен,
Направился к каштанам парка,
В тот замок, где обедал он.

1915 (1914?)

156.

От вторника и до субботы
Одна пустыня пролегла.
О, длительные перелеты!
Семь тысяч верст — одна стрела.

И ласточки когда летели
В Египет водяным путем,
Четыре дня они висели,
Не зачерпнув воды крылом.

1915

157.

Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою,—
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо:
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

Вбивайте крепче сваи,
Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки!

1915

158.

И поныне на Афоне
Древо чудное растет,
На крутом зеленом склоне
Имя Божие поет.

В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово — чистое веселье,
Исцеленье от тоски!

Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены;
Но от ереси прекрасной
Мы спасаться не должны.

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в нее впадаем вновь.
Безымянную мы губим
Вместе с именем любовь.

‹Июнь› 1915

159.

О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.
— Ты побудь со мной сначала,—
Верность плакала в ночи,—

Только я мою корону
Возлагаю на тебя,
Чтоб свободе, как закону,
Подчинился ты, любя...

— Я свободе, как закону,
Обручен, и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.

8-191

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!

‹Июнь› 1915

160.

ДВОРЦОВАЯ ПЛОЩАДЬ

Императорский виссон
И моторов колесницы,—
В черном омуте столицы
Столпник-ангел вознесен.

В темной арке, как пловцы,
Исчезают пешеходы,
И на площади, как воды,
Глухо плещутся торцы.

Только там, где твердь светла,
Черно-желтый лоскут злится,
Словно в воздухе струится
Желчь двуглавого орла.

‹Июнь› 1915

161.

Вот дароносица, как солнце золотое,
Повисла в воздухе — великолепный миг.
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.

Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.

И Евхаристия, как вечный полдень, длится —
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

1915

162.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

‹Август› 1915

163.

Обиженно уходят на холмы,
Как Римом недовольные плебеи,
Старухи овцы — черные халдеи,
Исчадье ночи в капюшонах тьмы.

Их тысячи — передвигают все,
Как жердочки, мохнатые колени,
Трясутся и бегут в курчавой пене,
Как жеребья в огромном колесе.

Им нужен царь и черный Авентин,
Овечий Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами
И горький дым жилища и овин.

На них кустарник двинулся стеной,
И побежали воинов палатки,
Они идут в священном беспорядке.
Висит руно тяжелою волной.

Август 1915

164.

С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.

Топча по осени дубовые листы,
Что густо стелются пустынною тропинкой,
Я вспомню Цезаря прекрасные черты —
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!

Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.

Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была
И — месяц Цезаря —мне август улыбнулся.

Август 1915

165.

У моря ропот старческой кифары...
Еще жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухой деревне каменного Крыма.

О Цезарь, Цезарь, слышишь ли блеянье
Овечьих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льешь свое сиянье,
Луна,— без Рима жалкое явленье?

Не та, что ночью смотрит в Капитолий
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле,
Луна — возлюбленная псов голодных.

Октябрь 1915

166.

Я не увижу знаменитой «Федры»
В старинном многоярусном театре,
С прокопченной высокой галереи,
При свете оплывающих свечей.
И, равнодушен к суете актеров,
Сбирающих рукоплесканий жатву,
Я не услышу обращенный к рампе,
Двойною рифмой оперенный стих:

— Как эти покрывала мне постылы...

Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит.
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог...

Я опоздал на празднество Расина!

Вновь шелестят истлевшие афиши,
И слабо пахнет апельсинной коркой,
И словно из столетней летаргии
Очнувшийся сосед мне говорит:
— Измученный безумством Мельпомены,
Я в этой жизни жажду только мира;
Уйдем, покуда зрители-шакалы
На растерзанье Музы не пришли!

Когда бы грек увидел наши игры...

‹Ноябрь› 1915

167.

«Как этих покрывал и этого убора
Мне пышность тяжела средь моего позора!»

— Будет в каменной Трезене
Знаменитая беда,
Царской лестницы ступени
Покраснеют от стыда.
. . . .
. . . .
И для матери влюбленной
Солнце черное взойдет.

«О, если б ненависть в груди моей кипела,—
Но видите — само признанье с уст слетело».

— Черным пламенем Федра горит
Среди белого дня.
Погребальный факел чадит
Среди белого дня.
Бойся матери ты, Ипполит:
Федра-ночь — тебя сторожит
Среди белого дня.

«Любовью черною я солнце запятнала...»
. . . .

— Мы боимся, мы не смеем
Горю царскому помочь.
Уязвленная Тезеем,
На него напала ночь.
Мы же, песнью похоронной
Провожая мертвых в дом,
Страсти дикой и бессонной
Солнце черное уймем.

1915, 1916

168.

ЗВЕРИНЕЦ

Отверженное слово «мир»
В начале оскорбленной эры;
Светильник в глубине пещеры

И воздух горных стран — эфир;
Эфир, которым не сумели,
Не захотели мы дышать.
Козлиным голосом опять
Поют косматые свирели.

Пока ягнята и волы
На тучных пастбищах водились
И дружелюбные садились
На плечи сонных скал орлы,
Германец выкормил орла,
И лев британцу покорился,
И галльский гребень появился
Из петушиного хохла.

А ныне завладел дикарь
Священной палицей Геракла,
И черная земля иссякла,
Неблагодарная, как встарь.
Я палочку возьму сухую,
Огонь добуду из нее,
Пускай уходит в ночь глухую
Мной всполошенное зверье!

Петух и лев, широкохмурый
Орел и ласковый медведь —
Мы для войны построим клеть,
Звериные пригреем шкуры.
А я пою вино времен —
Источник речи италийской —
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы,
С кудахтаньем домашней птицы
Перелетев через плетень?
И ты, соседка, не взыщи,—
Орел топорщится и злится:
Что, если для твоей пращи
Тяжелый камень не годится?

В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей,—
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца
На берегах великих рек.

Январь 1916, 1935

169.

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озирал на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

Февраль 1916

170.

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки
И пахнет хлеб, оставленный в печи.
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи —
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече,
И никогда он Рима не любил.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли;
Царевича везут, немеет страшно тело —
И рыжую солому подожгли.

Март 1916

171.

О, этот воздух, смутой пьяный
На черной площади Кремля.
Качают шаткий «мир» смутьяны,
Тревожно пахнут тополя.

Соборов восковые лики,
Колоколов дремучий лес,
Как бы разбойник безъязыкий
В стропилах каменных исчез.

А в запечатанных соборах,
Где и прохладно и темно,
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское вино.

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский, зеленый,
И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают, как ладонь,—
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

Апрель 1916

172—173.

«ПЕТРОПОЛЬ»

1.

Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает.
По набережной северной реки
Автомобилей мчатся светляки,
Летят стрекозы и жуки стальные,
Мерцают звезд булавки золотые,
Но никакие звезды не убьют
Морской воды тяжелый изумруд.

2.

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година.
Богиня моря, грозная Афина,
Сними могучий каменный шелом.
В Петрополе прозрачном мы умрем,—
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

Май 1916

174.

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
— Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы.

. . . .
. . . .

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

От монастырских косогоров
Широкий убегает луг.
Мне от владимирских просторов
Так не хотелося на юг,
Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкою туманной
Остаться — значит, быть беде.

Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю — он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть, где от браслета
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.
Нам остается только имя:
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

Июнь 1916

175.

Эта ночь непоправима,
А у вас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло.

Солнце желтое страшнее, —
Баю-баюшки-баю,—
В светлом храме иудеи
Хоронили мать мою.

Благодати не имея
И священства лишены,
В светлом храме иудеи
Отпевали прах жены.

И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели —
Черным солнцем осиян.

1916

176.

— Я потеряла нежную камею,
Не знаю где, на берегу Невы.
Я римлянку прелестную жалею,—
Чуть не в слезах мне говорили вы.

Но для чего, прекрасная грузинка,
Тревожить прах божественных гробниц?
Еще одна пушистая снежинка
Растаяла на веере ресниц.

И кроткую вы наклонили шею.
Камеи нет — нет римлянки, увы.
Я Тинотину смуглую жалею —
Девичий Рим на берегу Невы.

Осень 1916

177—178.

СОЛОМИНКА

1.

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,Спокой-
ной тяжестью — что может быть печальней —
На веки чуткие спустился потолок,

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
Сломалась милая соломка неживая,
Не Саломея, нет, соломинка скорей!

В часы бессонницы предметы тяжелее,
Как будто меньше их — такая тишина!
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

Нет, не соломинка в торжественном атласе,
В огромной комнате над черною Невой,
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,
Струится в воздухе лед бледно-голубой.

Декабрь торжественный струит свое дыханье,
Как будто в комнате тяжелая Нева.
Нет, не соломинка — Лигейя, умиранье,—
Я научился вам, блаженные слова.

2.

Я научился вам, блаженные слова:
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.
В огромной комнате тяжелая Нева,
И голубая кровь струится из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.
Нет, не соломинка в торжественном атласе
Вкушает медленный томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.
А та, соломинка — быть может, Саломея,
Убита жалостью и не вернется вновь!

Декабрь 1916

179.

МАДРИГАЛ

Кн. Андрониковой

Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!
Помоги мне в эту ночь
Солнце выручить из плена,
Помоги мне пышность тлена
Стройной песнью превозмочь,
Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!

1916

180.

Собирались эллины войною
На прелестный остров Саламин,—
Он, отторгнут вражеской рукою,
Виден был из гавани Афин.

А теперь друзья-островитяне
Снаряжают наши корабли —
Не любили раньше англичане
Европейской сладостной земли.

О, Европа, новая Эллада!
Охраняй, Акрополь и Пирей!
Нам подарков с острова не надо —
Целый лес незваных кораблей.

Декабрь 1916

181.

ДЕКАБРИСТ

— Тому свидетельство языческий сенат —
Сии дела не умирают!
Он раскурил чубук и запахнул халат,
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб
В глухом урочище Сибири
И вычурный чубук у ядовитых губ,
Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,
Европа плакала в тенетах.
Квадриги черные вставали на дыбы
На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стаканах пунш горит,
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

— Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепеннно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

Июнь 1917

182.

Вере Артуровне и Сергею
Юрьевичу С‹удейкиным›

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
— Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем,— и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки,— идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы на окнах опущены темные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена —
Не Елена — другая,— как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

11 августа 1917, Алушта

183.

МЕГАНОМ

Еще далеко асфоделей
Прозрачно-серая весна.
Пока еще на самом деле
Шуршит песок, кипит волна.
Но здесь душа моя вступает,
Как Персефона, в легкий круг,
И в царстве мертвых не бывает
Прелестных загорелых рук.

Зачем же лодке доверяем
Мы тяжесть урны гробовой
И праздник черных роз свершаем
Над аметистовой водой?
Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда после похорон.

Как быстро тучи пробегают
Неосвещенною грядой,
И хлопья черных роз летают
Под этой ветряной луной.
И, птица смерти и рыданья,
Влачится траурной каймой
Огромный флаг воспоминанья
За кипарисною кормой.

И раскрывается с шуршаньем
Печальный веер прошлых лет,—
Туда, где с темным содроганьем
В песок зарылся амулет,
Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда после похорон!

16 августа 1917, Алушта

9 191

184.

А. В. Карташеву

Среди священников левитом молодым
На страже утренней он долго оставался.
Ночь иудейская сгущалася над ним,
И храм разрушенный угрюмо созидался.

Он говорил: небес тревожна желтизна!
Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!
А старцы думали: не наша в том вина —
Се черно-желтый свет, се радость Иудеи!

Он с нами был, когда на берегу ручья
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали
И семисвещником тяжелым освещали
Ерусалима ночь и чад небытия.

1917

185.

Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы
И ощетинился убийца-броневик,
И пулеметчик низколобый,—

— Керенского распять!— потребовал солдат,
И злая чернь рукоплескала:
Нам сердце на штыки позволил взять Пилат,
И сердце биться перестало!

И укоризненно мелькает эта тень,
Где зданий красная подкова;
Как будто слышу я в октябрьский тусклый день:
— Вязать его, щенка Петрова!

Среди гражданских бурь и яростных личин,
Тончайшим гневом пламенея,
Ты шел бестрепетно, свободный гражданин,
Куда вела тебя Психея.

И если для других восторженный народ
Венки свивает золотые,—
Благословить тебя в далекий ад сойдет
Стопами легкими Россия.

Ноябрь 1917

186.

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи
И среди бела дня останусь я в ночи,
И, зернами дыша рассыпанного мака,
На голову мою надену митру мрака,—

Как поздний патриарх в разрушенной Москве,
Неосвященный мир неся на голове,
Чреватый слепотой и муками раздора,
Как Тихон — ставленник последнего собора!

Ноябрь 1917

187.

Когда на площадях и в тишине келейной
Мы сходим медленно с ума,
Холодного и чистого рейнвейна
Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино,
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скальды грубы,
Не знают радостей игры,
И северным дружинам любы
Янтарь, пожары и пиры.

Им только снится воздух юга —
Чужого неба волшебство,—
И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его.

‹Декабрь› 1917

188.

КАССАНДРЕ

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз
Но в декабре — торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас!

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

Но, если эта жизнь — необходимость бреда
И корабельный лес — высокие дома,—
Лети, безрукая победа —
Гиперборейская чума!

На площади с броневиками
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Касатка милая, Кассандра,
Ты стонешь, ты горишь — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет назад, сияло всем?

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

‹Декабрь› 1917

189.

*Du, Doppelgänger, du, bleicher Geselle!..**

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа.
Нам пели Шуберта — родная колыбель!
Шумела мельница, и в песнях урагана
Смеялся музыки голубоглазый хмель!

Старинной песни мир — коричневый, зеленый,
Но только вечно-молодой,
Где соловьиных лип рокочущие кроны
С безумной яростью качает царь лесной.

И сила страшная ночного возвращенья —
Та песня дикая, как черное вино:
Это двойник — пустое привиденье —
Бессмысленно глядит в холодное окно!

Январь 1918

190.

Твое чудесное произношенье —
Горячий посвист хищных птиц;
Скажу ль: живое впечатленье
Каких-то шелковых зарниц.

«Что»— голова отяжелела.
«Цо»— это я тебя зову!
И далеко прошелестело:
— Я тоже на земле живу.

Пусть говорят: любовь крылата,—
Смерть окрыленнее стократ.
Еще душа борьбой объята,
А наши губы к ней летят.

---

* О, ‹мой› двойник, о, ‹мой› бледный собрат!.. ‹Г. Гейне› (*нем.*).

И столько воздуха и шелка
И ветра в шопоте твоем,
И как слепые ночью долгой
Мы смесь бессолнечную пьем.

Начало 1918

191.

Что поют часы-кузнечик,
Лихорадка шелестит
И шуршит сухая печка —
Это красный шелк горит.

Что зубами мыши точат
Жизни тоненькое дно —
Это ласточка и дочка
Отвязала мой челнок.

Что на крыше дождь бормочет —
Это черный шелк горит,
Но черемуха услышит
И на дне морском простит.

Потому что смерть невинна,
И ничем нельзя помочь,
Что в горячке соловьиной
Сердце теплое еще.

Начало 1918

192.

На страшной высоте блуждающий огонь!
Но разве так звезда мерцает?
Прозрачная звезда, блуждающий огонь,—
Твой брат, Петрополь, умирает!

На страшной высоте земные сны горят,
Зеленая звезда мерцает.
О, если ты звезда — воды и неба брат,
Твой брат, Петрополь, умирает!

Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет...
Зеленая звезда,— в прекрасной нищете
Твой брат, Петрополь, умирает.

Прозрачная весна над черною Невой
Сломалась, воск бессмертья тает...
О, если ты звезда,— Петрополь, город твой,
Твой брат, Петрополь, умирает!

Март 1918

193.

СУМЕРКИ СВОБОДЫ

Прославим, братья, сумерки свободы,
Великий сумеречный год!
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенет.
Восходишь ты в глухие годы,—
О, солнце, судия, народ.

Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть — тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

Мы в легионы боевые
Связали ласточек — и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет;
Сквозь сети — сумерки густые —
Не видно солнца, и земля плывет.

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

Май 1918, Москва

194.

Когда в теплой ночи замирает
Лихорадочный Форум Москвы
И театров широкие зевы
Возвращают толпу площадям,—

Протекает по улицам пышным
Оживленье ночных похорон;
Льются мрачно-веселые толпы
Из каких-то божественных недр.

Это солнце ночное хоронит
Возбужденная играми чернь,
Возвращаясь с полночного пира
Под глухие удары копыт,

И как новый встает Геркуланум
Спящий город в сияньи луны,
И убогого рынка лачуги,
И могучий дорический ствол!

Май 1918

195.

Все чуждо нам в столице непотребной:
Ее сухая черствая земля,
И буйный торг на Сухаревке хлебной,
И страшный вид разбойного Кремля.

Она, дремучая, всем миром правит.
Мильонами скрипучих арб она
Качнулась в путь — и полвселенной давит
Ее базаров бабья ширина.

Ее церквей благоуханных соты —
Как дикий мед, заброшенный в леса,
И птичьих стай густые перелеты
Угрюмые волнуют небеса.

Она в торговле хитрая лисица,
А перед князем — жалкая раба.
Удельной речки мутная водица
Течет, как встарь, в сухие желоба.

‹Май—июнь› 1918

196.

ТЕЛЕФОН

На этом диком страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы — телефон!

Асфальта черные озера
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце — скоро
Безумный петел прокричит.

А там дубовая Валгалла
И старый пиршественный сон:
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

Весь воздух выпили тяжелые портьеры,
На театральной площади темно.
Звонок — и закружились сферы:
Самоубийство решено.

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветет: прости!

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты — избавленье и зарница
Самоубийства — телефон!

Июнь 1918

197.

TRISTIA

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.
Жуют волы, и длится ожиданье —
Последний час вигилий городских.
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи
И женский плач мешался с пеньем муз.

Кто может знать при слове «расставанье»
Какая нам разлука предстоит,
Что нам сулит петушье восклицанье,
Когда огонь в акрополе горит,
И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сенях лениво вол жует,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьет?

И я люблю обыкновенье пряжи:
Снует челнок, веретено жужжит.
Смотри, навстречу, словно пух лебяжий,
Уже босая Делия летит!
О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка,
Склонясь над воском, девушка глядит.
Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск, что для мужчины медь.
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано гадая умереть.

1918

198.

ЧЕРЕПАХА

На каменных отрогах Пиэрии
Водили музы первый хоровод,
Чтобы, как пчелы, лирники слепые
Нам подарили ионийский мед.
И холодком повеяло высоким
От выпукло-девического лба,
Чтобы раскрылись правнукам далеким
Архипелага нежные гроба.

Бежит весна топтать луга Эллады,
Обула Сафо пестрый сапожок,
И молоточками куют цикады,
Как в песенке поется, перстенек.
Высокий дом построил плотник дюжий,
На свадьбу всех передушили кур,
И растянул сапожник неуклюжий
На башмаки все пять воловьих шкур.

Нерасторопна черепаха-лира,
Едва-едва беспалая ползет,
Лежит себе на солнышке Эпира,
Тихонько грея золотой живот.
Ну, кто ее такую приласкает,
Кто спящую ее перевернет?
Она во сне Терпандра ожидает,
Сухих перстов предчувствуя налет.

Поит дубы холодная криница,
Простоволосая шумит трава,
На радость осам пахнет медуница.
О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко?

1919

199.

В хрустальном омуте какая крутизна!
За нас сиенские предстательствуют горы,
И сумасшедших скал колючие соборы
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.

С висячей лестницы пророков и царей
Спускается орган, Святого Духа крепость,
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,
Овчины пастухов и посохи судей.

Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутое «Верую» и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.

Какая линия могла бы передать
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном,
И с христианских гор в пространстве изумленном,
Как Палестрины песнь, нисходит благодать.

«Осень» 1919

200.

ФЕОДОСИЯ

Окружена высокими холмами,
Овечьим стадом ты с горы сбегаешь
И розовыми, белыми камнями
В сухом прозрачном воздухе сверкаешь.

Качаются разбойничьи фелюги,
Горят в порту турецких флагов маки,
Тростинки мачт, хрусталь волны упругий
И на канатах лодочки-гамаки.

На все лады, оплаканное всеми,
С утра до ночи «яблочко» поется.
Уносит ветер золотое семя,—
Оно пропало — больше не вернется.
А в переулочках, чуть свечерело,
Пиликают, согнувшись, музыканты,
По двое и по трое, неумело,
Невероятные свои варьянты.

О, горбоносых странников фигурки!
О, средиземный радостный зверинец!
Расхаживают в полотенцах турки,
Как петухи у маленьких гостиниц.
Везут собак в тюрьмоподобной фуре,
Сухая пыль по улицам несется,
И хладнокровен средь базарных фурий
Монументальный повар с броненосца.

Идем туда, где разные науки
И ремесло — шашлык и чебуреки,
Где вывеска, изображая брюки,
Дает понятье нам о человеке.
Мужской сюртук — без головы стремленье,
Цирюльника летающая скрипка
И месмерический утюг — явленье
Небесных прачек — тяжести улыбка.

Здесь девушки стареющие в челках
Обдумывают странные наряды
И адмиралы в твердых треуголках
Припоминают сон Шехерезады.
Прозрачна даль. Немного винограда.
И неизменно дует ветер свежий.
Недалеко до Смирны и Багдада,
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

1919 (1919—1920?)

201.

АКТЕР И РАБОЧИЙ

Здесь, на твердой площадке яхт-клуба,
Где высокая мачта и спасательный круг,
У южного моря, под сенью юга
Деревянный пахучий строился сруб!

Это игра воздвигает здесь стены!
Разве работать — не значит играть?
По свежим доскам широкой сцены
Какая радость впервые шагать!

Актер — корабельщик на палубе мира!
И дом актера стоит на волнах!
Никогда, никогда не боялась лира
Тяжелого молота в братских руках!

Что сказал художник, сказал и работник:
— Воистину, правда у нас одна!
Единым духом жив и плотник,
И поэт, вкусивший святого вина!

А вам спасибо! И дни, и ночи
Мы строим вместе — и наш дом готов!
Под маской суровости скрывает рабочий
Высокую нежность грядущих веков!

Веселые стружки пахнут морем,
Корабль оснащен — в добрый путь!
Плывите же вместе к грядущим зорям,
Актер и рабочий, вам нельзя отдохнуть!

Лето 1920

202.

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.
Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землею была.
В медленном водовороте тяжелые нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

Март 1920

203.

Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла,
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.

Иди, никто тебя не тронет,
На грудь отца в глухую ночь
Пускай главу свою уронит
Кровосмесительница-дочь.

Но роковая перемена
В тебе исполниться должна:
Ты будешь Лия — не Елена!
Не потому наречена,

Что царской крови тяжелее
Струиться в жилах, чем другой,—
Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем — и Бог с тобой.

1920

204.

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака,

Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем,
И яслей вы не увидали.

Для вас потомства нет — увы!—
Бесполая владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы,
И на пороге тишины,
Среди беспамятства природы,
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

‹Осень 1920 (1917?)›

205.

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарей стон звенит,
На мосту народ толпится,
Вся ковровая столица,
А внизу Кура шумит.

Над Курою есть духаны,
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить,—
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить!

В самом маленьком духане
Ты обманщика найдешь,
Если спросишь «Телиани»,
Поплывет Тифлис в тумане,
Ты в бутылке поплывешь.

Человек бывает старым,
А барашек молодым,
И под месяцем поджарым
С розоватым винным паром
Полетит шашлычный дым...

1920, 1927, 7 ноября 1935

206.

ВЕНИЦЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ

Веницейской жизни, мрачной и бесплодной,
Для меня значение светло.
Вот она глядит с улыбкою холодной
В голубое дряхлое стекло.

Тонкий воздух кожи, синие прожилки,
Белый снег, зеленая парча.
Всех кладут на кипарисные носилки,
Сонных, теплых вынимают из плаща.

И горят, горят в корзинах свечи,
Словно голубь залетел в ковчег.
На театре и на праздном вече
Умирает человек.

Ибо нет спасенья от любви и страха,
Тяжелее платины Сатурново кольцо,
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальнях тают горы
Голубого дряхлого стекла.

Только в пальцах — роза или склянка,
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?

10 191

Черный Веспер в зеркале мерцает,
Все проходит, истина темна.
Человек родится, жемчуг умирает,
И Сусанна старцев ждать должна.

1920

207.

ЛАСТОЧКА

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет,
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет,
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

И медленно растет, как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Все не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Ноябрь 1920

208.

Возьми на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда,
Как нам велели пчелы Персефоны.

Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услыхать в меха обутой тени,
Не превозмочь в дремучей жизни страха.

Нам остаются только поцелуи,
Мохнатые, как маленькие пчелы,
Что умирают, вылетев из улья.

Они шуршат в прозрачных дебрях ночи,
Их родина — дремучий лес Тайгета,
Их пища — время, медуница, мята.

Возьми ж на радость дикий мой подарок —
Невзрачное сухое ожерелье
Из мертвых пчел, мед превративших в солнце.

Ноябрь 1920

209.

Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

Навстречу беженке спешит толпа теней,
Товарку новую встречая причитаньем,
И руки слабые ломают перед ней
С недоумением и робким упованьем.

Кто держит зеркальце, кто баночку духов,—
Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,
И лес безлиственный прозрачных голосов
Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.

И в нежной сутолке не зная, что начать,
Душа не узнает прозрачные дубравы,
Дохнет на зеркало и медлит передать
Лепешку медную с туманной переправы.

Ноябрь 1920, 22 марта 1937

210.

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит,
Все космато — люди и предметы,
И горячий снег хрустит.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает,
Розу кутают в меха.
Модной пестряди кружки и мошки,
Театральный легкий жар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.

Чтобы вечно ария звучала:
«Ты вернешься на зеленые луга»,—
И живая ласточка упала
На горячие снега.

Ноябрь 1920

211.

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.
В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

Слышу легкий театральный шорох
И девическое "ах"—
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Где-то грядки красные партера,
Пышно взбиты шифоньерки лож,
Заводная кукла офицера —
Не для черных душ и низменных святош...

Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи
В черном бархате всемирной пустоты.
Все поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

25 ноября 1920

212.

За то, что я руки твои не сумел удержать,
За то, что я предал соленые нежные губы,
Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать.
Как я ненавижу пахучие древние срубы!

Ахейские мужи во тьме снаряжают коня,
Зубчатыми пилами в стены вгрызаются крепко;
Никак не уляжется крови сухая возня,
И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка.

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?
Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел,
Еще в древесину горячий топор не врезался.

Прозрачной слезой на стенах проступила смола,
И чувствует город свои деревянные ребра,
Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла,
И трижды приснился мужам соблазнительный образ.

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник.
И падают стрелы сухим деревянным дождем,
И стрелы другие растут на земле, как орешник.

Последней звезды безболезненно гаснет укол,
И серою ласточкой утро в окно постучится,
И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

Ноябрь 1920

213.

Когда городская выходит на стогны луна,
И медленно ей озаряется город дремучий,
И ночь нарастает, унынья и меди полна,
И грубому времени воск уступает певучий;

И плачет кукушка на каменной башне своей,
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,
Тихонько шевелит огромные спицы теней
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

‹Ноябрь› 1920

214.

Мне жалко, что теперь зима
И комаров не слышно в доме,
Но ты напомнила сама
О легкомысленной соломе.

Стрекозы вьются в синеве,
И ласточкой кружится мода;
Корзиночка на голове
Или напыщенная ода?

Советовать я не берусь,
И бесполезны отговорки,
Но взбитых сливок вечен вкус
И запах апельсинной корки.

Ты все толкуешь наобум,
От этого ничуть не хуже,
Что делать: самый нежный ум
Весь помещается снаружи.

И ты пытаешься желток
Взбивать рассерженною ложкой,
Он побелел, он изнемог.
И все-таки еще немножко...

И право, не твоя вина,—
Зачем оценки и изнанки?
Ты как нарочно создана
Для комедийной перебранки.

В тебе все дразнит, все поет,
Как итальянская рулада.
И маленький вишневый рот
Сухого просит винограда.

Так не старайся быть умней,
В тебе все прихоть, все минута,
И тень от шапочки твоей —
Венецианская баута.

Декабрь 1920

215.

Я наравне с другими
Хочу тебе служить,
От ревности сухими
Губами ворожить.
Не утоляет слово
Мне пересохших уст,
И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст.

Я больше не ревную,
Но я тебя хочу,
И сам себя несу я,
Как жертву, палачу.
Тебя не назову я
Ни радость, ни любовь.
На дикую, чужую
Мне подменили кровь.

Еще одно мгновенье,
И я скажу тебе:
Не радость, а мученье
Я нахожу в тебе.

И, словно преступленье,
Меня к тебе влечет
Искусанный в смятеньи
Вишневый нежный рот.

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя,
И все, чего хочу я,
Я вижу наяву.
Я больше не ревную,
Но я тебя зову.

1920

216.

Я в хоровод теней, топтавший нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но все растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался.

Сначала думал я, что имя — серафим,
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился.

И снова яблоня теряет дикий плод,
И тайный образ мне мелькает,
И богохульствует, и сам себя клянет,
И угли ревности глотает.

А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,
И ты гоняешься за легкою весной,
Ладонью воздух рассекая.

И так устроено, что не выходим мы
Из заколдованного круга.
Земли девической упругие холмы
Лежат спеленатые туго.

1920

217.

Люблю под сводами седыя тишины
Молебнов, панихид блужданье
И трогательный чин — ему же все должны,—
У Исаака отпеванье.

Люблю священника неторопливый шаг,
Широкий вынос плащаницы
И в ветхом неводе генисаретский мрак
Великопостныя седмицы.

Ветхозаветный дым на теплых алтарях
И иерея возглас сирый,
Смиренник царственный — снег чистый на плечах
И одичалые порфиры.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Новаго Завета.

Не к вам влечется дух в годины тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим.

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

Весна 1921, весна 1922

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

218.

‹Анне Ахматовой›

Вы хотите быть игрушечной,
Но испорчен Ваш завод,
К Вам никто на выстрел пушечный
Без стихов не подойдет.

1911

219.

Блок
Король
И маг порока;
Рок
И боль
Венчают Блока.

10 декабря 1911

220.

И глагольных окончаний колокол
Мне вдали указывает путь,
Чтобы в келье скромного филолога
От моих печалей отдохнуть.

Забываю тягости и горести,
И меня преследует вопрос:
Приращенье нужно ли в аористе
И какой залог «пепайдевкос»?

1912

221—225.

АНТОЛОГИЯ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ

‹1›

Ветер с высоких дерев срывает желтые листья.
Лесбия, посмотри: фиговых сколько листов!

‹2›

Катится по небу Феб в своей золотой колеснице —
Завтра тем же путем он возвратится назад.

‹3›

— Лесбия, где ты была?— Я лежала в объятьях
Морфея.
— Женщина, ты солгала: в них я покоился сам!

‹4›

Буйных гостей голоса покрывают шумящие краны:
Ванну, хозяин, прими — но принимай и гостей!

‹5›

«Милая!»— тысячу раз твердит нескромный
любовник.
В тысячу первый он — «милая» скажет опять!

‹1910-е›

226-232.

ИЗ «АНТОЛОГИИ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ»

‹1›

М. Лозинскому

Сын Леонида был скуп, и кратеры берег он ревниво,
Редко он долу струил пенное в чаши вино.
Так он любил говорить, возлежа за трапезой с
пришельцем:
— Скифам любезно вино,— мне же любезны друзья.

‹2›

М. Лозинскому

Сын Леонида был скуп, и когда он с гостем прощался,
Редко он гостю совал в руку полтинник иль рубль;
Если же скромен был гость и просил лишь тридцать
копеек,
Сын Леонида ему тотчас, ликуя, вручал.

‹3›

В. Шилейко

— Смертный, откуда идешь?— Я был в гостях
у Шилейко.
Дивно живет человек, смотришь — не веришь очам:
В креслах глубоких сидит, за обедом кушает гуся.
Кнопки коснется рукой — сам зажигается свет.
— Если такие живут на Четвертой Рождественской
люди,
Путник, скажи мне, прошу,— как же живут на
Осьмой?

‹4›

В. Рождественскому

Пушкин имеет проспект, пламенный Лермонтов тоже.
Сколь же ты будешь почтен, если при жизни твоей
Десять Рождественских улиц!..

<5>

З. Давыдову

Юношей я присмотрел скромный матрас полосатый.
Тайной рассрочки смолу лил на меня Тягунов.
Время пристало купить волосяную попону —
У двоеженца спроси — он объяснит почему.

<6>

М. Шкапской

Кто бы мог угадать — как легковерна Мария?
Пяста в Бруссоны возьми — Франс без халата
сбежит.

<7>

Ю. Юркуну

Двое влюбленных в ночи дивились огромной
звездою,—
Утром постигли они — это сияла луна.

<1910-е — 1920-е>

233.

Кушает сено корова,
А герцогиня желе,
И в половине второго
Граф ошалел в шале.

1913(?)

234.

В девятьсот двенадцатом, как яблоко румян,
Был канонизирован святой Мустамиан.
И к неувядаемым блаженствам приобщен
Тот, кто от чудовищных родителей рожден.

Серебро закладывал, одежды продавал,
Тысячу динариев менялам задолжал.

Гонят люди палками того, кто наг и нищ,
Охраняют граждане добро своих жилищ.

И однажды, и́дучи ко святым местам,—
Слышит он: «О Мандельштам, — глянь-ка —
ландыш там!»

‹Конец 1913›

235.

Не унывай,
Садись в трамвай,
Такой пустой,
Такой восьмой...

1913 (1915?)

236.

‹Н. Недоброво›

Что здесь скрипением несносным
Коснулось слуха моего?
Сюда пришел Недоброво —
Несдобровать мохнатым соснам.

‹1913—1914?›

237.

Вуйажор арбуз украл
Из сундука тамбур-мажора.
— Обжора!— закричал капрал.—
Ужо расправа будет скоро.

1915

238.

Свежо раскинулась сирень,
Ужо распустятся левкои.
Обжора-жук ползет на пень,
И Жора мат получит вскоре.

1915

239.

Автоматичен, вежлив и суров,
На рубеже двух славных поколений,
Забыл о бесхарактерном Верлэне
И Теофиля принял в сонм богов...
И твой картонный профиль, Гумилев,
Как вырезанный для китайской тени.
....

1915

240.

Мне скучно здесь, мне скучно здесь,
Среди чужих армян.
Пойдем домой, пойдем домой,—
Нас дома ждет Эдем.

1916

241.

Барон Эмиль хватает нож.
Барон Эмиль бежит к портрету...
Барон Эмиль, куда идешь?
Барон Эмиль, портрета нету!

‹1915—1916›

242.

АКТЕРУ, ИГРАВШЕМУ ИСПАНЦА

Испанец собирается порой
На похороны тетки в Сарагосу,
Но все же он не опускает носу
Пред теткой бездыханной, дорогой.
Он выкурит в Севилье пахитосу
И быстро возвращается домой.
Любовника с испанкой молодой
Он застает и хвать ее за косу!
Он говорит: не ездил я порой
На похороны тетки в Сарагосу,
Я тетки не имею никакой.
Я выкурил в Севилье пахитосу.
И вот я здесь, клянусь в том бородой,
Билибердосою и Бомбардосой!

‹1917 (1918?)›

243.

ГАЗЕЛЛА

Почему ты все дуешь в трубу, молодой человек?
Полежал бы ты лучше в гробу, молодой человек.

1920

244.

УМЕРЕВШИЙ ОФИЦЕР

‹Н.Оцупу›

Полковнику Белавенцу
Каждый дал по яйцу.

Полковник Белавенец
Съел много яец.

Пожалейте Белавенца,
Умеревшего от яйца.

Конец 1920

245.

Я вскормлен молоком классической Паллады,
И кроме молока мне ничего не надо.

Зима 1920—1921

246.

В АЛЬБОМ СПЕКУЛЯНТКЕ РОЗЕ

Если грустишь, что тебе задолжал я одиннадцать
тысяч,
Помни, что двадцать одну мог я тебе задолжать.

Зима 1920—1921

ПЕРЕВОДЫ

Из французской поэзии

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

247.

La chair est triste, hélas...

Плоть опечалена, и книги надоели...
Бежать... Я чувствую, как птицы опьянели
От новизны небес и вспененной воды.
Нет — ни в глазах моих старинные сады
Не остановят сердца, пляшущего, доле;
Ни с лампою в пустынном ореоле
На неисписанных и девственных листах;
Ни молодая мать с ребенком на руках...

ПРОЗА

1906-1921

248.

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

I

По тому, как относится данное мировоззрение к проблеме преступления и наказания,— можно вскрыть его сущность. Это — проблема чисто нравственная,— а для любого миросозерцания наиболее характерно его отношение к вопросам человеческой нравственности. Преступлением называется человеческое действие, противоречащее правилам нравственности. Наказание — есть нечто, постигающее преступника,— тесно связанное с чувством нашего удовлетворения. Должно ли преступление влечь за собой наказание? Высшая нравственность отвечает на этот вопрос отрицательно, в том смысле, что чувство удовлетворения, испытываемое нами от перспективы наказания, настолько же безнравственно, насколько и само преступление. Но относится это лишь к тем случаям, когда человек наказывает человека и делает это сознательно. С точки зрения позитивной, реалистической — не может быть иного наказания, как человеческое, ибо преступление преступно лишь с человеческой точки зрения.

Всякое положение, в которое попадает преступник, напоминающее наказание, но не являющееся в то же время результатом сознательного акта человеческой воли, рассматривается с этой точки зрения — как следствие случайного стечения обстоятельств; если же оно логически вытекает из преступления, то считается имеющим такое же отношение к преступлению, как обыкновенная причина к обыкновенному следствию. Но теология известного рода возводит в принцип этот последний частный случай и искусственно подводит под эту последнюю категорию все остальные возможные отношения. Наказание она представляет себе всегда — как следствие преступления, а не чего-либо иного, а на преступление смотрит как на причину, в которой неизменно заключается зародыш наказания. В подобном учении преступление всегда логически связано с наказанием через посредство Бога, абсо-

лютной справедливости или другого высшего начала, которое само отстаивает свои права.

Эта точка зрения особенно противна и отталкивает всего сильнее тогда, когда ее берут под свою защиту поэт или художник. Поэтической формой, ярким художественным воспроизведением поэт оказывает обыкновенно идее возмездия, которую он хочет защитить, настоящую медвежью услугу. В художественном произведении — всего рельефнее выступают и лучше всего бросаются в глаза — узость, неестественность, лживость и лицемерие теологической точки зрения.

II

Был ли Пушкин в своих взглядах свободен от теологии или нет, но как автор «Бориса Годунова», силой своего артистического чувства, он понял, насколько антихудожествен и антиреалистичен теологический взгляд на наказание.

Наказание в «Борисе Годунове», если несчастье, постигшее Годунова, можно вообще назвать наказанием, построено просто, легко и свободно; все совершается на земле, по земным законам, на основании естественной причинной связи явлений — без участия, без вмешательства Высшей Силы.

Все это Пушкин сделал как художник-реалист, и в этом — художественная ценность «Бориса Годунова».

Наказание, постигшее Годунова, слагается из двух совершенно самостоятельных процессов. Первый — происходит в душе Годунова и так или иначе отражается на его поведении; угрызения совести, раскаяние, страшные душевные муки отравляют существование Бориса, лишают его необходимого спокойствия, отнимают у него решимость, твердость, энергию и волю. Этот процесс исходит непосредственно из самого акта преступления, и только из него одного, но его еще недостаточно, он сам по себе еще не ведет к наказанию, т. е. к падению Годунова. Он дополняется другим процессом, который почти совершенно, даже вовсе не зависит от душевного состояния Бориса, хотя и стоит в некоторой чисто внешней связи с Борисовым преступлением. Это — появление Самозванца, его бегство, его успехи, его поход на Москву — заканчивающийся победой. Карамзин и Белинский, несмотря на всю противоположность своих взглядов, сходятся на том, что причины падения Бориса следует искать в нем самом, в его душевном состоянии, в свойствах его ума и

характера. Карамзин находит разрешение вопроса: почему должен был пасть Годунов — в его нравственном падении перед самим собой, в терзаниях больной совести. Белинский считает, что Годунов не мог закрепить за собой престола, потому что не был гениален, а только талантлив, потому что не мог ничего противопоставить честолюбию соперников,— ни новой идеи, ни нового государственного принципа, а обаяние его личности было не настолько велико, чтобы масса привыкла видеть в этом выскочке законного царя. Падение Годунова было обусловлено не одним только его душевным состоянием, но поскольку это последнее влияло на судьбу Бориса, и Белинский, и Карамзин до известной степени правы. Не отсутствие гениальности погубило Годунова и не угрызения совести, но обе причины имелись налицо и оказали свое действие. Вся личность Годунова, весь он целиком, все свойства его характера в своей совокупности толкали Бориса к печальному концу, а не одна только больная совесть и не одно только отсутствие гениальности. К особенностям характера Годунова, на которые указал Белинский, следует еще прибавить — болезненное самолюбие, раздражительность, неумение владеть собой и заставить себя уважать. Но не будь Самозванца, все эти специфические черты духовного облика Бориса не привели бы его к роковому концу, не помешали бы ему, может быть, влачить еще много лет свое венценосное существование, пока он не забыл бы о своих старых грехах, а бояре не помирились бы с разумным и, в сущности, добрым царем. Что же способствовало успеху Лжецаревича? Без сомнения, перемена в настроении различных общественных слоев и, наконец, личность Самозванца.

Бояре с самого начала драмы относятся к Борису с явным, нескрываемым предубеждением. Вряд ли можно объяснить это отрицательное отношение нравственными мотивами.

Бояре рисуются из «Бориса Годунова» не очень-то нравственными людьми,— измена, месть, предательство, тайное убийство, шпионство, ложь — вот атмосфера придворной жизни, с которой бояре, очевидно, вполне сроднились. Как на счастливого соперника своего смотрят бояре на Бориса, им нужно поэтому его унизить в собственных глазах и также в глазах народа, средств для этого много,— и, не убивай Годунов Димитрия, они нашли бы десяток других преступлений, которые не постыдились бы ему навязать.

Обратимся теперь к народу.

Можно ли признать в пушкинском «народе» носителя справедливости, представителя высшей нравственности? Народ у Пушкина обрисован поверхностно, самыми общими штрихами. К избранию Годунова народ относится довольно бессознательно и пассивно, но тем не менее он хочет Годунова — нельзя сказать, чтобы кто-нибудь морочил его и навязывал ему Бориса, потому что иначе народ не мог бы отнестись к избранию царя, которое представляло для него чисто внешний интерес. Но вот появляется щепетильное отношение народа к злодеянию Бориса. Однако и не с такими злодеяниями на троне мирился, бывало, народ. Дело здесь отчасти в том, что Годунов выскочка, но еще больше — в каких-то силах, которые под конец изменили вовсе настроение народа и бросили его в объятия Самозванца. Эти силы — подлежат изучению историка, они находятся вне компетенции поэта. Поэт лишь «констатирует факт».

Крик отвратительной, слепой ненависти, который вырывается у мужика на амвоне: «вязать Борисова щенка!»— заставляет нас окончательно разувериться в какой бы то ни было нравственной миссии народа. Зато духовенство основывает свое отношение к Борису на чисто нравственных началах. И в то же время оно является единственным во всей драме представителем теологической точки зрения. Во всех событиях духовенство видит перст Божий, карающий несчастного цареубийцу. Оно последовательно и не изменяет своему взгляду от начала (Пимен в келье) до конца (рассказ Патриарха).

Наконец, личные свойства Лжедмитрия немало способствовали успеху. Он обладал удивительной силой влияния на людей, ловкостью, смелостью, доходящей до дерзости, и, наконец, несколько поверхностным, но все же блестящим умом. Из этого сочетания пестрых, разнородных элементов получается вполне художественная канва для драмы, где на фоне взаимодействия самых случайных разнородных сил трагически выделяются две личности — Бориса и Гришки Отрепьева.

Не преступление и не наказание составляют главный интерес «Годунова», а эти две личности, поставленные силой внешнего стечения обстоятельств в исключительно трагическое положение.

‹1906›

249.

ФРАНСУА ВИЛЛОН

I

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил serres chaudes[1] символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна; она занимает место в тогдашней культуре, как государство. в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа

---

[1] Теплицы *(фр.)*.

и низшими клериками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками — символом влюбленности,— желая продлить литературный сон в действительности.

II

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, попрежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа по вечерам зажигались огни таверн и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire[1], он жалобно взывает к своим друзьям: «Le laisserez-vous là, le pauvre Villon?..»[2] Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint-Benoî le Bestourné[3]. По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него «больше чем матерью». В

[1] Мён-сюр-Луар *(фр.)*.
[2] "Неужели вы бросите здесь бедного Вийона?" *(фр.)*.
[3] Сен-Бенуа ле Бетурне *(фр.)*.

1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 — лиценциата и мэтра. «О Господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам — я получил бы дом и мягкую постель. Но что говорить! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова — сердце мое обливается кровью». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не вправе титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя «бедным маленьким школяром». Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451–1453 гг. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета... Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили камень из владений Mademoiselle La Bruyère[1], водрузили его на горе Св. Женевьевы, назвав La Vesse[2], и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой — продолговатый — «Pêt au Diable»[3] и поклонялись им по ночам, осыпав их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело. Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции — и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно, стоявший в центре этих событий, запечатлел их в не дошедшем до нас романе «Pêt au Diable».

III

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором можно

---

[1] Мадемуазель ля Брюйер *(фр.)*.
[2] Бздех *(фр.)* — простонародное выражение.
[3] Букв.: "Пуканье дьяволу" *(фр.)*.

было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно — злым или добрым. В нелепой уличной драке 5-го июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой La Coquille[1], членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в Collège de Navarre[2] и немедленно бежит в Анжер — из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом же деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует «Petit Testament»[3]. Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2-го октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает «Grand Testament» [4] — свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques[5]. Здесь кончаются наши сведения о его жизни и обрывается его темная биография.

IV

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропщущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделялся голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика.

---

[1] "Раковина" *(фр.)*.
[2] Коллеж де Наварр *(фр.)*.
[3] "Малое завещание" *(фр.)*.
[4] "Большое завещание" *(фр.)*.
[5] Сен-Жак *(фр.)*.

Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт, по природе своей,— двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить себе которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный intérieur[1] в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

V

Симпатия Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся,

[1] Интерьер *(фр.)*.

пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в «Ballade de la grosse Margot»[1] о профессии сутенера, которой он, очевидно, не был чужд: «Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента,— Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал,— пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы,— не каждый зверь сумел бы так выкрутиться». Если б Виллон в состоянии был бы дать свое поэтическое credo, он, несомненно, воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chose![2]

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия,— неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт, иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать; если

[1] "Баллада о толстой Марго" *(фр.)*.
[2] Движение — прежде всего! *(фр.)*.

душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной — его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов — представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы — от вора до епископа, от кабатчика до принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! «Testaments» Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней,— иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над «Petit Testament», звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка Archipiade примыкает к грандиозному шествию Дам былых времен.

VI

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики — а такая была, и средние века именно физиологически гениальная эпоха — заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика «Testaments», то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектоники, объясняется

дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь — Chambre de la Divinité[1] — и девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался невосприимчив к его этической стороне, круговой поруке. Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато, неравнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты — lettres de rémission — от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом...

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты»,— сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

1910 (1912?), 1927

---

[1] Букв.: "Приют Божества" *(фр.)*. — определение Богоматери ("Большое завещание", LXXXV).

250.

УТРО АКМЕИЗМА

I

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно, лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творче-

12-191

ства, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

II

Острие акмеизма — не стилет и не жало декадентства. Акмеизм — для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю,— значит я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить? Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строительствовать, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что, «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой»,— есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденьи звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод»— участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

III

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клети своего организма и в той мировой клети, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиэтет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

IV

Своеобразие человека, то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII казалось логическим развитием понятия организма — готический собор,— ныне эстетически действует как чудовищное: Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связу-

ющая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

V

А=А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora[1]. Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически — значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении.

Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать до конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...

Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

VI

Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года.

---

[1] "От реального к реальнейшему" — лозунг, выдвинутый Вяч. Ивановым в его книге "По звездам. Опыты философские, эстетические и критические". СПб., 1909, с. 305

Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».

1912 (1913?) (1914?)

251.

И.ЭРЕНБУРГ. ОДУВАНЧИКИ.

Париж. 1912.

«Одуванчики»— третья книга Эренбурга. Острая парижская тоска растворяется в безнадежной «левитановской» влюбленности в русскую природу. Но скромная, серьезная быль г. Эренбурга гораздо лучше и пленительнее его «сказок». Очень простыми средствами он достигает подчас высокого впечатления беспомощности и покинутости. Он пользуется своеобразным «тютчевским» приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически суровый ямб. Приятно читать книгу поэта, взволнованного своей судьбой, и осязать небольшие, но крепкие корни неслучайных лирических настроений. Эпитеты бледны, но обдуманны, неожиданности нет, но нет и скуки. Один из немногих, г. Эренбург понял, что от поэта не требуется исключительных переживаний. Тем ценнее общеобязательность лирического события. Однако несколько застенчивое, несвободное отношение автора к явлениям своей душевной жизни передается читателю, между тем как истинное поэтическое целомудрие делает ненужным стыдливое отношение к собственной душе.

1912

252.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН. ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК.

Поэзы. Предисловие Федора Сологуба.
Изд. «Гриф.» Москва. *1913 г.*

Поэтическое лицо Игоря Северянина определяется главным образом недостатками его поэзии. Чудовищные неологизмы и, по-видимому, экзотически обаятельные для автора

иностранные слова пестрят в его обиходе. Не чувствуя законов русского языка, не слыша, как растет и прозябает слово, он предпочитает словам живым слова, отпавшие от языка или не вошедшие в него. Часто он видит красоту в образе «галантерейности». И все-таки легкая восторженность и сухая жизнерадостность делают Северянина поэтом. Стих его отличается сильной мускулатурой кузнечика. Безнадежно перепутав все культуры, поэт умеет иногда дать очаровательные формы хаосу, царящему в его представлении. Нельзя писать «просто хорошие» стихи. Если «я» Северянина трудно уловимо, это не значит, что его нет. Он умеет быть своеобразным лишь в поверхностных своих проявлениях, наше дело заключить по ним об его глубине.

1913

253.

О СОБЕСЕДНИКЕ

I

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки — потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи,— потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное притворство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно\человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; — поэт же наоборот, — бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». Ненормальность очевидна... Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе в ужасе отшатнуть-

ся от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

Да простит мне читатель наивный пример, но и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде, чем запеть, она «гласу Бога внемлет». Очевидно, ее связывает «естественный договор» с хрестоматийным Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. Предположим, что некто, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит, меня слушают, и слушают не даром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику. Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении он будет похож на «préstre Martin»[1] средневековой французской пословицы, который сам служит мессу и слушает ее. Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций «коробки»— психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, друзья мои, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке! Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и заботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта — слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...

II

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям?

Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием

---

[1] "Отец Мартин" *(фр.)*.

своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу — и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах — как знать — душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь, — и помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение — «читателя в потомстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

III

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня,
Я ведь только облачко,— видите, плыву
И зову мечтателей — вас я не зову!

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов

Боратынского. Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить. Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры. Первая строка убивает все стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему неинтересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него, мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам не интересен. Какое мне дело до какого-то облачка, их много плавает... Настоящие облака, по крайней мере, не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через поэзию, которую я условно называю бальмонтовской. Нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит. У него мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в манере дурного гипнотизера. «Ты» Бальмонта никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся со слишком тугой тетивы.

IV

И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я...

Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья, — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким «читателем»— избранным, окликнутым по имени... Почему же не живой конкретный собеседник, не «представитель эпохи», не «друг в поколеньи»? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это — властный, неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем из «эпохи», тем самым «другом в поколеньи», настойчиво

преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть «выше», «превосходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями «чернь» перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы послушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта... Конкретные люди, «обыватели поэзии», составляющие «чернь», позволяют «давать им смелые уроки» и вообще готовы выслушать что угодно, лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес. Так дети и простолюдины чувствуют себя польщенными, читая свое имя на конверте письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложногражданская поэзия и нудная лирика

восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан —

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого-то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, — и вам сразу станет скучно.

V

Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника, — это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем я говорю, — я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу,— что бы я ни сказал, а следовательно, мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей его реальной полноте. Я позволю себе сформулировать это наблюдение так: вкус сообщительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какая предполагается между нами и неизвестным другом — собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальный,
Посмотри.
Я — холодный и печальный
Свет зари...
И холодный и печальный
Поутру,
Друг мой тайный, друг мой дальный,
Я умру.

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется астрономическое время, как планете, пересылающей свой свет на другую.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам, поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

1913 (1912?), 1927

254.

ДЖЕК ЛОНДОН.

**Собрание сочинений с предисловием Л.Андреева.
Перевод с английского под редакцией А.Н.Кудрявцевой.
СПб. 1912. Кн-во «Прометей» Н.Н. Михайлова.**

На обложках Джека Лондона печатается похвальный отзыв Леонида Андреева. Если бы издатель пожелал заручиться мнением настоящего профессора «дурного вкуса», он не мог бы сделать лучшего выбора. Как всегда беспомощный в выборе своих эпитетов, Л. Андреев называет Джека Лондона «свежим» талантом, между тем как эта определенная в применении к сливочному маслу похвала ни с какой стороны не характерна для художественного дарования. Анемичному русскому обывателю необузданный здоровяк Лондон пришелся как нельзя более по вкусу: его герои живут особенно охотно за полярным кругом, отличаются железной выносливостью, пьют виски, как воду, и т. п.

Однако связь этого мнимого дикаря с новейшим, чисто американским развитием техники — несомненна. В универсальном техническом прогрессе человеческая машина-организм занимает одно из последних мест, но могущественный спорт в союзе с разнообразными идеалами физического процветания идет навстречу этому чувствительному техниче-

скому пробелу современности. С прозорливостью янки Джек Лондон взял патент на усовершенствованного нового человека еще раньше, чем его тип был осуществлен в действительности естественным подбором и спортивными упражнениями. Полярный скороход, проходящий на пари две тысячи миль в 60 дней при 90° мороза,— («Сын Солнца») — или плантатор, больной дизентерией, исключительно волевым напряжением властвующий над толпой людоедов на Соломоновых островах,— («Приключение») — великолепные человеческие особи. И нужно отдать справедливость Лондону: фантастическая мужественность его героев временами правдоподобна и подчас внушает уважение. На примере Лондона можно видеть, чего может достигнуть художественно бесплодный и духовно весьма скудный писатель, если он находится в добром согласии с инстинктами и заповедями своей расы. Отсутствие всякой сентиментальности в миросозерцании и суровая деловитость в отношении к жизни англосакса привлекательны для размягченной славянской души. Гений расы, о котором любит говорить Лондон, покровительствует ему и создает иллюзию художественного дарования.

Но художественная значительность произведения измеряется не глубиной мыслей, высказываемых автором, а теми непроизвольными духовными испарениями, которые создают атмосферу произведения. Вокруг приключений Джека Лондона — самая обыкновенная духовная пустота, как вокруг газетного фельетона или рассказа Конан-Дойля. Как и прочие англо-американские писатели-спекулянты, Джек Лондон искусственно вызывает острое любопытство с тем, чтобы сполна и добросовестно его удовлетворить; если на первой странице рассказ пленительно нов, то на последней — смертельная скука ликвидации и погашенных векселей. Джек Лондон никогда не поднимается выше мудрости кинематографа, и роман как-то сам принимает у него очертание мелодрамы с добродетельным финалом на лоне природы и «головкой героини на плече героя». Лучшее в кинематографе — так называемые «видовые картины»: и Лондон развертывает бесконечную ленту монотонного северного пейзажа, аляповатого, как панорама, и мелькающего, как живая фотография, гипнотизируя читателя автоматической готовностью показать сколько угодно тысяч метров.

«Художественный» прием Лондона — непрерывность действия. Каждая страница дает новую сенсацию подобно

тому, как номер американской газеты содержит очередное убийство. Джек Лондон так мало знает, что ему делать с людьми, и — что весьма отрадно — ему так не хочется обращать их в манекенов, что он предпочитает убивать их, как только они сделают свое сенсационное дело. Идеология Джека Лондона поражает своим убожеством и своей старомодностью с европейской точки зрения: весьма последовательный и хорошо усвоенный дарвинизм, к сожалению, прикрашенный дешевым и дурно понятым ницшеанством,— он выдает за мудрость самой природы и непоколебимый закон жизни.

В одном месте Лондон обмолвился значительным признанием: «огромная, страшная и чужая вещь, которая называется культурой». Эта скромная самооценка и наивное благоговение перед чужой и непонятной сложностью культуры — пожалуй, самое ценное в Лондоне. Болезнь Нового Света, тайный недуг чудовищных городов — культурное одичание нашло в Джеке Лондоне неожиданно привлекательного выразителя. Дело в том, что у Лондона это историческое одичание не обусловлено личным вырождением, а выступает особенно наглядно на фоне безукоризненного физического и душевного здоровья. Современному человеку нет надобности ехать в Клондайк или на остров Тихого океана, чтобы почувствовать себя дикарем: так легко заблудиться в лабиринте Нью-Йорка или С‹ан›-Франциско, в стихийном лесу молодой цивилизации, мощная растительность которого непроницаема для живительных лучей культуры. Безобидная занимательность и душевная ясность Лондона делают его незаменимым писателем для юношества. Наивное увлечение Лондоном взрослых читателей можно только приветствовать: оно показывает, насколько поверхностны были прежние увлечения читательской толпы, и что если подлинное искусство пользовалось успехом, то проникало в умы контрабандой, под флагом посторонних соображений.

Перевод, который очень бранили в прессе, сделан хорошим фельетонным языком; другого перевода Лондон, бесконечно равнодушный к задачам стиля, не заслуживает.

‹1913›

255.

Ж.К.ГЮИСМАНС. ПАРИЖСКИЕ АРАБЕСКИ.

Москва, кн-во К.Ф.Некрасова.
Перевод Ю.Спасского.

«Парижские арабески»— ранняя книга Гюисманса — возвращает нас к истокам его творчества. Книга эта как бы намеренно физиологична. Столкновение беззащитных, но утонченных внешних органов восприятия с оскорбительной действительностью — вот главная ее тема. Париж есть ад. Уже Бальзак соглашается с этой аксиомой. Бодлер и Гюисманс сделали из нее последние выводы. Для обоих поэтов жить в аду — великая честь, столь крайнее несчастье — королевский удел. Дерзость и новизна Гюисманса в том, что в кипящей смоле он сумел остаться убежденным гедонистом. Так он изображает мученичество Фолантена, мелкого чиновника с тонкой организацией, все существование которого — цепь ничтожных страданий и отвращений. Странное дело: достаточно отнять у дез-Эссента капитал и сокровища эрудиции, чтобы он превратился в своеобразного декадентского Акакия Акакиевича! Келейный эстетизм не есть последнее слово Гюисманса. Декаденты не любили действительности, но знали ее, чем отличаются от романтиков. Она была нужна им, как берег, чтобы оттолкнуться от него. Гюисманс особенно ценный декадент, так как его «другой берег», là-bas,— несомненная вещность. Не в воображаемом средневековье, а в подлинном — он нашел великое противоядие современности. Для восприятия бесконечной сложности средневековья необходима физиологическая изощренность — качество, которое Гюисманс с ненавистью и ожесточением вырабатывает в «Парижских арабесках».

Не будучи Симеоном Столпником стиля, вроде Флобера, Гюисманс имел органический стиль. Г. Спасский передает его только грамотно, часто подпадая под гипноз французской фразы. Ошибка переводчика еще в том, что он уснастил свой перевод чисто русскими, московскими словечками.

1913

256.

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ. ФАМИРА-КИФАРЕД.

Вакхическая драма. Изд. Португалова. М., 1913

К жестокой сказке Софокла Иннокентий Анненский подходит с болезненной осторожностью современного человека.

Тема любви матери к собственному сыну превратилась у Анненского в мучительное чувство лирической влюбленности, и так далеки небожители от этих смятенных, отравленных музыкой душ, что нимфа Аргиопэ, когда решается погубить кифареда, очарованного Музами, не сразу находит слова для обращения к Зевсу. И когда Гермес спускается на землю, чтобы возвестить волю богов, он более похож на куклу, сделанную руками волшебника Леонардо для какого-нибудь князя итальянского Возрождения, чем на живого олимпийца.

Пока Фамира был причастен музыке, он метался между женщинами и звездами. Но когда кифара отказалась ему служить и музыка лучей померкла в выжженных углем глазах, он, жутко безучастный к своей судьбе, сразу становится чужд трагедии, как птица, что сидит на его простертой ладони.

Только поучение звучит совсем как голос древнего хора:

Благословенны боги, что хранят
Сознанье нам и в муке.

«Фамира-Кифаред» прежде всего произведение словесного творчества. Вера Анненского в могущество слова безгранична. Особенно замечательно его умение передавать словами все оттенки цветного спектра. Театральность пьесы весьма сомнительна. Она написана поэтом, питавшим глубокое отвращение к театральной феерии, и не как советы исполнителям, а как само исполнение следует понимать чудесные ремарки, в выразительности не уступающие тексту.

Пляски и хоры Анненского воспринимаются как уже воплощенные, и музыкальная иллюстрация ничего не прибавит к славе «Фамиры-Кифареда».

Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?

Напечатана книга всего в 100 экземплярах.

1913

257.

С.ГОРОДЕЦКИЙ.
СТАРЫЕ ГНЕЗДА.

Повести и рассказы.
Изд. т-ва А.С.Суворина. С.-Петербург. 1914.

Двойственное впечатление оставляет последняя книга рассказов Городецкого. Свободный полет душевной жизни, пламенная и зрелая любовь к России уживается у поэта с унылой покорностью трафаретам отечественной беллетристики. Умирание дворянских усадеб, история блудного сына, разлад и гниение в зажиточной крестьянской семье достаточно знакомы читателю. Только вспышка острой наблюдательности, порою остроумия, и неожиданные стилистические вдохновения, а также отсутствие тупого пристрастия к определенному классу или сословию поднимает эту книгу над подобными ей. Если есть у автора пристрастие — то предмет его дети: «милое родимое зверье, босоногое наше будущее».

В рассказе «Глухая тропа», пожалуй, лучшем в книге, прекрасно передано смутное детское влечение к смерти: гимназист Митя травится медленно уксусом и под страшной клятвой выдает свою тайну девочкам Зое и Рае, которые, пачкая светлые туфельки, бегут на мельничную плотину и бросают в воду свой завтрак, чтобы сделать первый шаг к небытию.

Городецкий не создает в прозе собственного мира. Русская действительность, не очищенная в горниле художественного созерцания, предстает в его рассказах несколько кошмарной.

Кажется, что с годами автор пришел к сознанию невозможности для прозаического повествователя непосредственно заглядывать в сокровенное изображаемых людей и предоставил догадываться о нем читателю на основании неслучайных слов, жестов и положений, закрепленных писателем.

1913

258.

ПАВЕЛ КОКОРИН. МУЗЫКА РИФМЫ.

Поэзопьесы. СПб., лета 1913.

Напряженная серьезность мысли и слова странно не гармонирует с наивно-футуристической внешностью. Способность к высокой абстракции сочетается у автора с оригинальным чувством ритма. Скупой и холодный в средствах выражения, поэт предпочитает коротенькие строчки (нередко по одному слову на строку), что придает его стихам отрывистый и резкий темп, напоминающий Полежаева:

Светил, горел хрусталь.
Я пил и пел печаль.

Ритм Кокорина органический: он находится в полном согласии с дыханием, как народная песня.

Книжка Кокорина очень народна, без всякой кумачности и в то же время утонченна, несмотря на ряд грубых промахов от неумелости и наивности автора.

1913

259.

ПЕТР ЧААДАЕВ

I

След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, — такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу? Это тем более замечательно, что Чаадаев не был деятелем: профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был «частный» человек, что называется «privatier»[1]. Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал — казалось, что он служил, священнодействовал.

---

[1] "Частное лицо" *(фр.)*.

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холод маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он — только форма, и заранее подготовляя слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различение материи и духа. В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать — где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

«О чем же мы станем беседовать?— спрашивал он Пушкина в одном из своих писем. — У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие-нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?»

Что же такое прославленный «ум» Чаадаева, этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освистанный задорным Языковым, как не слияние нравственного и умственного начала — слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности.

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов. У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого «воспитания народов Богом».

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о «Москве — третьем Риме». В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы начать историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. «Но папа! папа! Ну, что же? Разве и он — не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне, теперь так же, как тысячу лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое неподвижно, чрез которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого все совершается?»

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с безукоризненной корректностью светского человека.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, однако без внешнего принуждения, но с твердым намерением — никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре. Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь — что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали.

Фрагментарная форма «Философических Писем» внутренне обоснована, так же как и присущий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух «Философических Писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России.

Лучше не касаться «Апологии». Конечно, не здесь сказал Чаадаев то, что он думал о России.

И, как безнадежная плоская равнина, развивается последний, незаконченный период «Апологии», это унылое, широковещательное и, вместе, ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: «Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит через всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее

философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер... Это — факт географический»...

Из «Философических Писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России — остается тайной. Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище та «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»?

Попробуем проявить «Философические Письма», как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России.

IV

Есть великая славянская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе и не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира». Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто» жить. В «простоте» — искушение идеи «мира»:

> жалкий человек...
> Чего он хочет?.. Небо ясно,
> Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил «простой», «Божий» мир, и наконец остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная:

> Против неба, на земле,
> Жил старик в одном селе...

Мысль Чаадаева — строгий отвес к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно больших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастие Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор, — можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он, в полном смысле слова, открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

V

Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне», приподнялся, чтобы приветствовать ее.

Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной.

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. На нем почила гиератическая

торжественность, и даже дети чувствовали значительность его присутствия, хотя он ни в чем не отступал от общепринятого. Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!

У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим.

Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой.

Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима.

Но ведь и первые голуби не вернулись обратно в ковчег.

Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данте: «Этот был там, он видел — и вернулся».

А сколькие из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!

Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности — и России — как источника абсолютной нравственной свободы.

Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор,— настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!

1914

260.

«СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО»

Пушкин и Скрябин — два превращения одного солнца, два перебоя одного сердца. Дважды смерть художника собирала русский народ и зажигала над ним свое солнце. Они явили пример соборной, русской кончины, умерли полной смертью, как живут полной жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы.

Я хочу говорить о смерти Скрябина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено. С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет.

Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий — великолепный саркофаг — так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпеванья прах поэта.

Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного Солнца, образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом, видение несчастной Федры.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, но — увы!— это не солнце искупления, а солнце вины. Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, Федра-Россия...

. . . .

Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом.

. . . .

Единства нет! «Миров много, они располагаются в сферах, бог царит над богом!» Что это: бред или конец христианства?

Личности нет! «"Я" — это переходное состояние — у тебя много душ и много жизней!» Что это: бред или конец христианства?

Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, — и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...

Скрябин — следующая после Пушкина ступень русского эллинства, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он безумствующий эллин. Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам. Его хилиазм — чисто русская жажда спасения; античного в нем — то безумие, с которым он выразил эту жажду.

. . . .

Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле этого слова «искусство ради искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен, — что же остается? Радостное богообщение, как бы игра отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам мистерии, с тем чтобы мы как бы сами от себя напали на искупление, пережив катарсис, очищение в искус-

стве. Христианские художники — как бы вольноотпущенники идеи искупления, а не рабы и не проповедники. Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу — для игры, для духовного веселья, для свободного «подражания Христу».

Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая другая человеческая религия.

Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи и проливает ее живительным дождем. Нельзя с достаточной силой указать на то обстоятельство, что своим характером вечной свежести и неувядаемости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству.

Еще не исследована область христианской динамики, деятельность духа в искусстве как свободное самоутверждение в основной стихии искупления, в частности, музыка.

В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке как к подозрительной и темной стихии было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад — средством и образцом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии — эвномии. Но и в таком виде эллины не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым противоядием, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно чистой музыки эллины не знали — она всецело принадлежит христианству. Горное озеро христианской музыки отстоялось после глубокого переворота, превратившего Элладу в Европу.

Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: «Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь цельность, весь — личность, весь — спаянное единство!» До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цель-

ной и невредимой: она, эта уверенность в личном спасении, сказал бы я, входит в христианскую музыку своего рода обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мажор синайской славы.

Голос — это личность. Фортипиано — это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального «я есмь».

Бессловесный, странно немотствующий хор «Прометея» — все та же опасная, соблазнительная сирена.

Эта радость Бетховена, синтез Девятой симфонии, сей «белой славы торжество» недоступно Скрябину. В этом смысле он оторвался от христианской музыки, пошел своим собственным. . . . .

. . . .

Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федра кличет кормилицу, снова Антигона требует погребения и возлияний для милого братнего тела.

Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусикийские камыши, сухие и звонкие. Мы требуем хора, нам наскучил ропот мыслящего тростника... Долго, долго мы играли музыкой, не подозревая опасности, которая в ней таится, — и пока — быть может, от скуки — мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование, — музыка бросила нам миф — не выдуманный, а рожденный, пенорожденный, багрянородный, царского происхождения, законный наследник мифов древности — миф о забытом христианстве. . . . .

. . . .

...виноградников старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова, чуть опрокинутая кверху! Это муза припоминания — легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С хрупкого, легкого лица спадает маска забвения — проясняются черты; торжествует память — пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение — хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства! В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет.

. . . .

...окончена — война в полном разгаре. Всякий, кто чувст-

вует себя эллином, и ныне должен быть настороже — как две тысячи лет назад... Мир нельзя эллинизировать раз навсегда, как можно перекрасить дом... Христианский мир — организм, живое тело. Ткани нашего мира обновляются смертью. Приходится бороться с варварством новой жизни — потому что в ней, цветущей, не побеждена смерть! Покуда в мире существует смерть, эллинизм будет творческой силой, ибо христианство эллинизирует смерть... Эллинство, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на почву Эллады, чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады. Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим — это Эллада, лишенная благодати.

Искусство Скрябина имеет самое прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий религиозный смысл.

. . . .

...есть музыка — содержит в себе атомы личного бытия. Насколько мелос, в чистом виде, соответствует девственному чувству личности, таким, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, не причастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, в том разрезе времени, который знает только христианство. Православная мистика энергично отвергает бесконечность во времени, принимая этот поперечный разрез, доступный только праведным, утверждая вечность как сердцевину времени: христианская вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом серафима. Центр тяжести скрябинской музыки лежит в гармонии: гармоническая архитектоника, архитектоника звучащего мгновения — великолепная архитектоника в поперечном разрезе звучности и почти аскетическое пренебрежение к формаль. . . . .

‹1917›

261.

О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

(К выходу «Альманаха Муз»)

Вышел альманах с произведениями двадцати пяти современных поэтов. По этому случаю можно бы сказать, как полагается, о высоком техническом уровне современной поэзии, упомянуть о том, что все теперь умеют писать стихи, и жалеть, как у нынешних искусственно и мертво выходит. Однако я ничего подобного не скажу: почему-то критики очень любят предаваться грустным размышлениям, где только увидят кучу стихов. Очень немного им нужно, чтобы показалось «высоким уровнем», а огульным упреком в искусственности они избавляют себя от труда, часто непосильного, разбираться в сложностях искусства. Чтобы раз навсегда прекратились эти лицемерные жалобы равнодушных и посторонних людей на мнимое оскудение поэзии, будто бы застывшей в «александрийском совершенстве», полезно разъяснить, что такое «прогресс» в поэзии. Никакого «высокого уровня» у современников в сравнении с прошлым нет. Большинство стихов и теперь просто плохи, как были плохи всегда большинство стихов. Плохие стихи имеют свою преемственность — если хотите, они совершенствуются, поспешая за хорошими, своеобразно перерабатывая и искажая их. Теперь пишут плохо по-новому — вот и вся разница! Да и какой вообще может быть прогресс в поэзии в смысле улучшения? Разве Пушкин усовершенствовал Державина, то есть в некотором роде отменил его? Державинской или ломоносовской оды никто теперь не напишет, несмотря на все наши «завоевания». Оглядываясь назад, можно представить путь поэзии как непоправимую, невознаградимую утрату. Сколько же новшеств, сколько потерянных секретов: пропорции непревзойденного Страдивариуса и рецепт для краски старинных художников лишают всякого смысла разговоры о прогрессе в искусстве.

«Альманах Муз» составлен крайне разнообразно: в нем представлены многочисленные разновидности плохих и хороших стихов; ни о каком среднем уровне и говорить не приходится, так как некоторым участникам сборника как до звезды небесной далеко до других.

Из поэтов старшего поколения представлены В. Брюсов и Вячеслав Иванов, стихи коих уже могли бы возбуждать благородную печаль о том, что теперь так не пишут. В стихах В. Иванова какая-то пресыщенность, все заранее известно. Поэт достиг, очевидно, того величия, когда ему позволено и сонному прикасаться к кифаре, чуть касаясь ее перстами:

Но грустны, как забытые сны,
Мне явленные лики весны.

Валерий Брюсов обладает свойством быть энергичным и в наиболее слабых своих стихах. Два стихотворения Брюсова в «Альманахе Муз» принадлежат к самой неприятной его манере и воскрешают весьма суетное литературное настроение, к счастью, отошедшее вместе с определенной эпохой. Нескромное прославление стихосложения врывается в довольно бледный пейзаж:

В строфы виденье навек вплетено.

А в другом:

Березы, пышным стягом,
Спешат пред вещим магом
Склонить главу свою...

«Вещим магом» теперь никого не удивишь. Мишурная мантия ложного символизма совершенно вылиняла, потеряла всякий вид и по справедливости вызывает веселую улыбку поэтической молодежи.

Пленителен классицизм Кузмина. Сладостно читать живущего среди нас классического поэта, чувствовать гетевское слияние «формы» и «содержания», убеждаться, что душа наша не субстанция, сделанная из метафизической ваты, а легкая и нежная Психея. Стихи Кузмина не только запоминаются отлично, но как бы припоминаются (впечатление припоминания при первом же чтении), выплывая из забвения (классицизм):

Наверно, так же холодны
В раю друг к другу серафимы.

Однако кларизм Кузмина имеет свою опасную сторону. Кажется, что такой хорошей погоды, какая случается особенно в его последних стихах, и вообще не бывает.

Сочетание тончайшего психологизма (школа Анненского) с песенным ладом поражает в стихах Ахматовой наш слух, привыкший с понятием песни связывать некоторую душевную элементарность, если не бедность. Психологический

узор в ахматовской песне так же естественен, как прожилки кленового листа:

И в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песне Песней...

Однако стихи «Альманаха» мало характерны для «новой» Ахматовой. В них еще много острот и эпиграмм, между тем для Ахматовой настала иная пора. В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиератической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед жены. Помните: «смиренная, одетая убого, но видом величавая жена». Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России.

1916

262.

ГОСУДАРСТВО И РИТМ

Организовывая общество, поднимая его из хаоса до стройности органического бытия, мы склонны забывать, что личность должна быть организована прежде всего. Аморфный, бесформенный человек, неорганизованная личность, есть величайший враг общества. В сущности, все наше воспитание, как его понимает наше молодое государство в лице Народного комиссариата по просвещению, есть организация личности. Социальное воспитание подготовляет синтез человека и общества в коллективе. Коллектива еще нет. Он должен родиться. Коллективизм возник раньше коллектива. И если социальное воспитание не придет к нему на помощь, нам угрожает опасность остаться с коллективизмом без коллектива.

В настоящую минуту мы видим перед собой воспитателей-ритмистов, пока еще слабых и одиноких, предлагающих государству могущественное средство, завещанное им гармоническими веками: ритм как орудие социального воспитания. Мне представляется глубоко поучительным, что эти руки протянуты сейчас с надеждой к государству. Они возвращают ему то, что принадлежит ему по праву. Верный инстинкт

подсказывает им, что ритмическое воспитание должно стать государственным. Они повинуются внутреннему голосу своей педагогической совести и находятся сейчас почти у цели: в нашей власти помочь им достигнуть этой цели или отбросить их далеко назад.

Что общего между государством и женщинами и детьми, исполняющими ритмические упражнения, между суровыми преградами, которые ставит нам грубая жизнь, и той шелковой веревочкой, которая протягивается во время этих грациозных упражнений. Здесь готовят победителей — вот в чем заключается эта связь. Детям, которые сумели так перепрыгнуть через тесьму, не страшны никакие социальные преграды. Они господа своего усилия. Они сумели соразмерить напряжение своих мускулов во время бега с трудностью препятствий. Трудность задачи может непомерно возрасти. Навык ритмического воспитания остается. Он неискореним, он присутствует и в мирной обстановке гражданского очага, и в военной буре, он всюду, где человеческое усилие побеждает сопротивление, он всюду, где нужны победители.

Новое общество держится солидарностью и ритмом. Солидарность — согласие в цели. Необходимо еще согласие в действии. Согласие в действии само по себе есть уже ритм. Он сошел как огненный язык, на ее голову. Нужно его закрепить навсегда. Солидарность и ритмичность — это количество и качество социальной энергии. Солидарна масса. Ритмичен только коллектив. И разве не устарело это понятие массы, это чисто количественное измерение социальной энергии, разве оно не из потерянного рая сборщиков голосов?

История знает два возрождения: первый ренессанс во имя личности, второй — во имя коллектива. Тяготение нашей эпохи к гуманизму сказалось в этом ренессансном его характере, но гуманистические интересы пришли в нашу эпоху как бы освещенные морской пеной. Те же идеи, но покрытые здоровым загаром и пропитанные солью революции.

Наблюдая и сравнивая школьную реформу в новой России с «Реформой Школы» первого гуманистического ренессанса, бросается в глаза преодоление филологии. Тот раз филология выиграла и сделалась надолго фундаментом общего воспитания: в этот раз интересы филологии определенно пострадали, с этим никто не станет спорить. Филологическое оскудение школы, которого следует ожидать в ближайшем будущем, в значительной степени плод сознательной школьной полити-

14-191

ки, это неизбежное следствие нашей реформы; отчасти в этом ее дух. Однако антифилологический характер нашей эпохи не мешает считать ее гуманистической, поскольку она возвращает нам самого человека, человека в движении, человека в пространстве и времени, — ритмического, выразительного человека.

Итак, с одной стороны филологическое предательство, с другой — увлечение человеком в системе Жака Далькроза и в новой философии. Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины. Однако увлечение человеком в системе Далькроза не имеет ничего общего с эстетической идеализацией. Вообще эстетизм совершенно чужд системе и является случайным налетом, благодаря моде Хеллерау у европейской и американской буржуазии. Скорее, нежели эстетизм, системе свойственен дух геометричности и строгого рационализма: человек, пространство, время, движение — четыре основных ее элемента.

Но чему же удивляться, если ритм, на целое столетие изгнанный из общежития, вернулся более анемичным и отвлеченным, нежели он был в Элладе на самом деле. Нет никакой системы Далькроза. Его открытие принадлежит к числу гениальных находок, вроде открытия пороха или силы пара. Раз сила найдена, она должна развиваться сама по себе. Имя изобретателя может быть забыто ради ясности принципа, хотя ученики не хотят с этим примириться. Если ритмическому воспитанию суждено стать народным, произойдет чудо претворения отвлеченной системы в плоть народа. Там, где вчера была только схема, — завтра запестреют ткани хоровода и послышится песня. Школа идет впереди жизни. Школа лепит жизнь по своему образу и подобию. Ритмичность школьного года определяется ударениями, выпадающими на праздники школьной олимпиады, вдохновителем и организатором которой будет ритм. На этих праздниках мы увидим новое, ритмически-воспитанное поколение, свободно изъявляющее свою волю, свою радость и печаль.

Значение гармонических, одушевленных общей идеей, всенародных ритмических выступлений бесконечно велико для творчества будущей истории. До сих пор история творилась бессознательно, в муках случайностей и слепой борьбы. Сознательное творчество истории, ее рожденье из праздника как изъявление творческой воли народа — отныне непрекасаемое право человечества. В будущем обществе социальная

игра займет место социальных противоречий и явится тем ферментом, тем бродильным началом, которое обеспечивает органическое цветение культуры.

Итак, как ни благоприятно ритмическое воспитание для эстетического развития, как ни благодарны будут нам все музы за введение ритмики в школьную программу — ритмика еще не эстетика. Но еще более неправильно считать ее гигиеной, гимнастикой. Ритм требует синтеза, синтеза духа и тела, синтеза работы и игры. Он родился из синкретизма, то есть из слиянного существования недифференцированных элементов. Но прежде, чем они воссоединились, прежде, чем окрепла наша молодая монистическая культура, не тяните ритмику ни в ту, ни в другую сторону, не сватайте ее ни за физическую культуру, ни за психологию, ни за трудовые процессы. Наше тело, наш труд, наша наука еще не таковы, чтобы принять в себя без оговорок ритм. Мы еще должны подготовиться к его приятию.

Дайте же ритмике занять то промежуточное, самостоятельное положение, какое подобает социальной силе, проснувшейся от продолжительной летаргии и еще не овладевшей всеми своими возможностями.

1918

263.

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой, одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не мэтрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности — скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе.

Остановить? Зачем? Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жаждой возвращения? Не лучше ли подарить его дифирамбом, чем вымаливать у него подачки?

Не понимал он ничего
И слаб и робок был, как дети,
Чужие люди для него
Зверей и рыб ловили в сети...

Спасибо вам, «чужие люди», за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром, который уже «не от мира сего», который весь ушел в чаянье и подготовку к грядущей метаморфозе:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in urbe fuit,
Cum repeto noctem, que tot mihi cara reliquit,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis[1].

Да, старый мир — «не от мира сего», но он жив более, чем когда-либо. Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец, мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем, как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Христианин, а теперь всякий культурный человек — христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово — плоть, и простой хлеб — веселье и тайна.

Социальные различия и классовые противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. Здесь

[1] Только представлю себе той ночи печальнейший образ,
Той, что в Граде была ночью последней моей,
Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался,—
Льются слезы из глаз даже сейчас у меня.

(Пер. С.В.Шервинского)

(*лат.*; Публий Овидий Назон. Скорбные элегии, кн.I, элегия 3, ст. 1-4.).

вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет.

Отделение культуры от государства — наиболее значительное событие нашей революции. Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию. Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передает термин терпимость. Но в то же время намечается и органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета. Этим все сказано. Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения времени.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому что так хочет земля.

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл.

Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Казалось бы — прочел, и ладно. Преодолел, как теперь говорят. Ничего подобного. Серебряная труба Катулла:

Ad claras Asiae volemus urbes [1] —

мучит и тревожит сильнее, чем любая футуристическая загадка. Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть

[1] К знаменитым летим азийским градам (*лат.*; пер. С. В. Шервинского). — Из ст-ния Катулла XLVI, ст. 6.

по-русски. Я взял латинские стихи потому, что русским читателем они явно воспринимаются как аллегория долженствования; императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было.

Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы — и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землею была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином.

То, что верно об одном поэте, верно обо всех. Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики.

Аналитический метод в применении к слову, движению и форме — вполне законный и искусный прием. В последнее время разрушение сделалось чисто формальной предпосылкой искусства. Распад, тление, гниение — все это еще décadence. Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения. «Charogne»[1] Бодлэра — высокий пример христианского отчаяния. Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: как будто испытуется форма, а на самом деле гниет и разлагается дух (кстати, назвав Бодлэра, мне хотелось бы помянуть его значение как подвижника, в самом подлинном христианском смысле слова: martyre[2]).

В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более

[1] "Падаль" *(фр.)*. — название стихотворения Ш. Бодлера.
[2] "Мученик" *(фр.)*. — название стихотворения Ш. Бодлера.

голодное: время. Время хочет пожрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, — будет вторым Иисусом Навином. Нет ничего более голодного, чем современное государство, а голодное государство страшнее голодного человека. Сострадание к государству, отрицающему слово, — общественный путь и подвиг современного поэта.

Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет...

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травою, с предметом, который оно обозначает?

Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела.

То, что сказано о вещности, звучит несколько иначе в применении к образности:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou![1]

Пиши безóбразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнаванья, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта.

И сладок нам лишь узнаванья миг!

---

[1] Букв.: "Возьми красноречие и сверни ему шею!" (*фр.*) — строка из стихотворения П. Верлена "Art poétique".

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так и дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищренности, наивна:

Ecoutez la chanson grise...[1]

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верлэном культуры. Для него вся сложность старого мира та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорят, что причина революции — голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру.

Классическая поэзия — поэзия революции.

1921

---

[1] Послушайте простую песенку... *(фр.)*— контаминация строк двух стихотворений П. Верлена — "Ecoutez la chanson bien douce" (букв.: "Послушайте нежную песенку...") и "Art poétique" ("Rien de plus cher que la chanson grise"— "Нет ничего дороже простой песенки...").

264.

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог.
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово — это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Н. Гумилев

Я хочу поставить один вопрос — именно: едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современная — той же самой, что литература Некрасова, Пушкина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература всегда одна и та же, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип (так называемый «критерий»)?

Поставленный мною вопрос приобретает особенную остроту благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть, преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, заколебалось понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между

собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышленью во времени и на долгое время поработившей умы европейских логиков, выдвигает проблему связи, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений, без начала и конца, есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Расплывчатость, безархитектурность европейской научной мысли XIX века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть хватка, прием, метод, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно. И тщетно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. Он очутился всюду, только не в ней: в поэзии, в мистике, в политике, в богословии.

Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то, поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного берега.

Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении — «карма», тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к познанию деятельности и какая-то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием, — всепонимание, граничащее с ничегонепониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а

теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как бы выполнить свое желанное дело, или же получается, что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может — просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать.

Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима эта бессмысленная теория улучшения, — здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в «Анне Карениной» психологическую мощь и конструктивность флоберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция «Войны и мира»? Где у автора «Войны и мира» прозрачность формы, «кларизм» «Детства» и «Отрочества»? Автор «Бориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится — дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии — Эвклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна — говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, едина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее единства, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения. Будем говорить только о внутренней связи явлений, и прежде всего попробуем отыскать критерий возможного единства — стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные критерии сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной

в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка. Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветением и пустила побеги будущих романских языков, началась новая литература, детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь «Слова о полку Игореве»— насквозь светская, мирская и русская в каждом повороте, — началась русская литература. А пока Велимир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература «Слова о полку Игореве». Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний. Но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас прозвучит наша кухонная латынь и на могучем теле языка взойдут бледные молодые побеги нашей жизни, подобно древнефранцузской песенке о св. Евлалии.

Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям и надолго загощиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью.

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и прочитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающейся ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть дея-

тельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы, против русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было всепожирающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например, — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментами своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате, после мгновенного фейерверка, — куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жизни, органической целости и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой-либо другой, повторяющаяся тема старого сомнения в способности слова к выражению чувства:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

Так язык предохраняет себя от бесцеремонных покушений...

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Так назы-

ваемый футуризм, понятие, созданное безграмотными критиками и лишенное всякого содержания и объема, не только курьез обывательской литературной психологии. Он получает точный смысл, если разуметь под ним именно это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно и скороход, и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот, — между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие; между тем представители московской метафорической школы, именующие себя имажинистами, выбивающиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба — быть выметенными, как бумажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство,— именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. «Онемение» двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова.

Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, все нипочем, только одного не могу — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова! Такова приблизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова, и это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, а будучи просто разговорщиком или ворчуном, вне всякой заботы о стиле.

Одна книга Розанова называется «У церковных стен». Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева,

Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без «акрополя». Все кругом поддается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно, как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

Тяжело человеку быть целым поколением — ему ничего больше не остается, как умереть, — мне все время тлеть, тебе цвести. И Розанов не жил — он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова — смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелитературное. Литература — явление общественное, филология — явление домашнее, кабинетное. Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мо́щно определившее весь уклад его литературной деятельности, я вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка щелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

...Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — смерть. Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже что-то знаем. Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: вечное познавательное движение, вечное щелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть. Да какой же Розанов литературный критик? Он

все только щиплет, он случайный читатель, заблудшаяся овца — ни то ни се...

Критик должен уметь проглатывать томы, отыскивая нужное, делая обобщения; Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. Еду ли ночью по улице темной — первое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание — вряд ли сыщется другой такой русский стих во всей русской поэзии. Церковь Розанов полюбил за ту же самую филологию, что и семью; вот что он говорит: Церковь об умершем произнесла такие удивительные слова, каких мы не умеем произнести об умершем отце, сыне, жене, подруге, то есть она всякого вообще умирающего, умершего человека почувствовала так близко, так около души, как только мать может почувствовать свое умершее дитя. Как же ей не оставить за это все?..

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неугасаемый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанные нефтью: где-нибудь случайно загорится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер был уже плохой филолог потому, что, вместо аргумента, он запустил в черта чернильницей. Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы, пылая горящими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть, обходя заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии — даже не Америка; это — цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостигаемой, Европы. Америка, истратив свой филологический запас, свезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась — и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмэна, и он, как новый Адам, стал давать

имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру.

Россия — не Америка, к нам нет филологического ввозу: не прорастет у нас диковинный поэт вроде Эдгара Поэ, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик эоловой арфы, каких никогда не бывает на Западе: переводчик по призванию, по рождению, в оригинальнейших своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан. Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставит в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар Поэ или Шелли, хотя собственные его стихи заставляют предполагать очень интересный подлинник.

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего юродствующего и нищенствующего эллинизма, постольку Анненский — представитель эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хазарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг, и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким-то бы ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав, —

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведший,

15- 191

Блуждает взор и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди, другую опростает,
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнущего Овидия.

Как удивительна судьба Анненского! Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще Весов. Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал.

И для Анненского поэзия была домашним делом и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод, и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный дух русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм — это печной горшок, ухват, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, всеокружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимой и с тем самым чувством священной дрожи, с каким —

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек развертывает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я.

В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сугубый, нарочитый символизм в русской поэзии? Не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека?

По существу, нет никакой разницы между словом и образом. Слово есть уже образ запечатанный: его нельзя трогать. Он не пригоден для обихода, как никто не станет прикуривать от лампадки. Такие запечатанные образы тоже не очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение, «табу», на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало.

«Все преходящее есть только подобие». Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символи-

стов группы «Весов», развернувшуюся за два десятилетия в колоссальную, хотя на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить как эпоху лжесимволизма. Пусть настоящее определение не будет понято как ссылка на классицизм, унизительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина. Ложноклассицизм — кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжесимволизм действительно лжесимволизм. Журдень открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу — изначальную, образную природу слова. Они запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного назначения (как будто варить не абсолютное назначение). Хозяина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь. Его значимость нисколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвал ее придуманным именем.

Самое удобное и в научном смысле правильное — рассматривать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика — форма, все остальное — содержание. Устраняется вопрос о том, что́ первичная значимость: слово или его звучащая природа? Словесное представление, сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и, обратно: звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

Старая психология умела только объективировать представления и, преодолевая наивный солипсизм, рассматривала представления как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего

сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечивание науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь. Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего сближения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

Задачи построения такой поэтики взяла на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года, к которой официально примкнули Ахматова, Нарбут, Зенкевич и автор этих строк. Очень небольшая литература по акмеизму и скупость на теорию его вождей затрудняет его изучение. Акмеизм возник из отталкивания: «Прочь от символизма, да здравствует живая роза!» — таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, «адамизм», род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея, а главным образом вкус к целостному словесному представлению, образу в новом органическом понимании.

Литературные школы живут не идеями, а вкусами: принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов — значит не сделать новой школы, а лишь основать полемику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей.

Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории. Но смотрите, какое случилось чудо: для тех, кто живет внутри русской поэзии, новая кровь потекла по ее жилам. Говорят, вера движет горы, а я скажу, в применении к поэзии: горами движет вкус. Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, снялись с места и

двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжести, ее грузу, необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплющенный в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.

Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье. Так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля, и хотя обе стороны звезд с неба не хватали, и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на «Федре», Гофман на «Серапионовых братьях». Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская «Илиада». Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола, равно прославлю я», — сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», — понятие «мужа».

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан‹ина›, но и «мужа». Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер враж-

ды и сочувствия современников. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...

Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. «Души готической рассудочная пропасть» глядит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.

‹1920—1922›

ПРИЛОЖЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ
(Ранние редакции и варианты)

7а.

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят...

1908

31а.

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить,

Ибо, если в жизни смысла нет,
Говорить о жизни нам не след.

Я еще довольно сердцем дик.
Скучен мне понятный наш язык.

И печальна так и хороша
Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить

И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

Декабрь 1909, Гейдельберг

39а.

Когда удар с ударами встречается
И надо мною роковой,
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,

Торопится и грубо остановится,
И упадет веретено —
И невозможно встретиться, условиться,
И уклониться не дано.

Узоры острые переплетаются,
И, все быстрее и быстрей,
Отравленные дротики взвиваются
В руках отважных дикарей.

И вереница стройная уносится
С весенним трепетом, и вдруг —
Одумалась и прямо в сердце просится
Стрела, описывая круг.

1910

46а.

Душа устала от усилий,
И многое мне все равно.
Ночь белая, белее лилий,
Испуганно глядит в окно.

Слух — чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода,
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

1910

46б.

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода—
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

47а.

Как тень внезапных облаков,
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошелестела
Смущенных мимо берегов.

Огромный парус строго реет;
Смертельно-бледная волна
Отпрянула — и вновь она
Коснуться берега не смеет;

И лодка, волнами шурша,
Как листьями,— уже далеко,
И, принимая ветер рока,
Раскрыла парус свой душа.

‹Не позднее 5 августа› 1910

62a.

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,—
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою,
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.

Ни сладости в пытке не ведаю,
Ни смысла я в ней не ищу;
Но близкой, последней победою,
Быть может, за все отомщу.

‹Осень› 1910

74a.

Дождик ласковый,мелкий и тонкий,
Осторожный, колючий, слепой,
Капли строгие скупы и звонки
И отточен их звук тишиной.

[То — утешены счастием скромным,
Что упасть на стекло довелось;
Так — подхвачены нежно-огромным
Мраком — струи отпрянули вкось.]

Я рожден провидением темным,
Чтоб созреть и упасть, как-нибудь;
Так, подхвачены нежно-огромным
Ветром — струи и брошены в путь.

Тайный ропот, мольба о прощеньи:
Я люблю непонятный язык!
И сольются в одном ощущеньи
Вся жестокость, вся кротость на миг.

В цепких лапах у царственной скуки
Сердце сжалось, как маленький мяч:
Полон музыки, Музы и муки
Жизни тающей сладостный плач!

22 августа 1911

74б.

Я рожден провидением темным,
Чтоб созреть и упасть, как-нибудь;
И, подхваченный нежно-огромным
Ветром [не думай, забудь] уносится в путь.

Я — ребенок, покинутый в зыбке
В терпком [мраке] мире я горестно-дик,
И сольются в [туманной] бездушной улыбке
Вся жестокость, вся кротость, на миг.

22 августа 1911

76а.

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда,
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То — пряжу за собою тянут
И словно паутину ткут,
То — распластавшись — в омут канут —
И волны траур свой сомкнут.

[Как будто хрупких тел томленье
И глянец тусклых вод — мое
До боли острое мгновенье
[И мертвенное бытие]
[И роковое забытье]
И неживое бытие]

И я, какой-то невеселый,
Вдруг оживаю весь в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души...

1911

82а.

КУЗНЕЦ

В лазури месяц новый
Ясен и высок,
Радуют подковы
Звонкий грунт дорог.

Глубоко вздохнул я:
В небе голубом
Словно зачерпнул я
Серебряным ковшом!

Счастья тяжелый
Я надел венец.
В кузнице веселый
Работает кузнец.

Круглое братство
Он для всех кует.
Легкий месяц, здравствуй!
Здравствуй, Новый Год!

Ноябрь 1911, 1922(?)

83a.

Качает ветер тоненькие прутья,
И крепнет голос проволоки медной,
И пятна снега — яркие лоскутья —
Все, что осталось от тетрадки бедной.

О, небо, небо, ты мне будешь сниться;
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло,
И день сгорел, как белая страница:
Немного дыма и немного пепла!

Жемчужный почерк оказался ложью,
И кружева не нужен смысл узорный;
И только медь — непобедимой дрожью —
Пространство режет, нижет бисер черный.

Разве я знаю, отчего я плачу?
Я только петь и умирать умею.
Не мучь меня: я ничего не значу
И черный хаос в черных снах лелею!

24 ноября 1911

87a.

Я вздрагиваю от холода,
Мне хочется онеметь.
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь.

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плачь,
И с тусклой планеты брошенный
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она, настоящая
С таинственным миром связь:
Какая тоска щемящая!
Какая беда стряслась!

Что, если, над модною лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится, вдруг, звезда?

1912

95а.

ЦАРСКОЕ СЕЛО

Георгию Иванову

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...
Поедем в Царское Село!

Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «здравия» раскаты
На крик «здорово, молодцы!»
Казармы, парки и дворцы...

Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...
Особняки — а не дома!

Свист паровоза... Едет князь.
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась,—
Не сомневаюсь — это князь...

И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой —
Что возвращается домой...

1912

100а.

‹NOTRE DAME›

Ажурных галерей заманчивый пролет —
И, жилы вытянув и напрягая нервы,
Как некогда Адам, таинственный и первый,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

106а.

В душном баре иностранец,
Я нередко, в час глухой,
Уходя от тусклых пьяниц,
Становлюсь самим собой.

Дев полуночных отвага
И безумных звезд разбег,
Да привяжется бродяга,
Вымогая на ночлег.

Кто, скажите, мне сознанье
Виноградом замутит,
Если явь — Петра созданье,
Медный всадник и гранит?

Слышу с крепости сигналы,
Замечаю, как тепло.
Выстрел пушечный в подвалы,
Вероятно, донесло.

И гораздо глубже бреда
Воспаленной головы —
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

‹Январь–февраль› *1913*

108а.

АДМИРАЛТЕЙСТВО

В столице северной томится пыльный тополь,
Запутался в листве прозрачный циферблат,
И в темной зелени потерянный акрополь
Настроил мысль мою на величавый лад.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не воля полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Сердито лепятся капризные Медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря —
И вот разорваны трех измерений узы
И открываются всесветные моря.

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек:
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

Живая линия меняется, как лебедь.
Я с Музой зодчего беседую опять.
Взор омывается, стихает жизни трепет:
Мне все равно, когда и где существовать!

Май 1913

112а.

СТАРИК

Уже светло, поет сирена
В седьмом часу утра.
Старик, похожий на Верлэна,
Теперь твоя пора!

В глазах лукавый или детский
Зеленый огонек;
На шею нацепил турецкий
Узорчатый платок.

Он богохульствует, бормочет
Несвязные слова;
Он исповедоваться хочет —
Но согрешить сперва.

Разочарованный рабочий
Иль огорченный мот —
А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

Так, соблюдая день субботний,
Плетется он, когда
Глядит из каждой подворотни
Веселая нужда;

А дома — руганью крылатой,
От ярости бледна,
Встречает пьяного Сократа
Суровая жена!

1913

114а.

ТЕННИС

Средь аляповатых дач,
Где скитается шарманка,
Сам собой летает мяч —
Как волшебная приманка.

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?

Он творит игры обряд
Так легко вооруженный —
Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный!

Вижу мельницы, как встарь,
И гребцов на Темзе кроткой;
Завладел спортсмэн-дикарь
Многовесельною лодкой.

Вижу стадо у воды;
Стерегут овец овчарки.
Без седла и без узды
Пущен конь на клевер яркий.

Это Англия цветет —
Остров мирный и веселый...
Здравствуй, тенниса полет,
Полотно и локоть голый!

‹Май› 1913

(122, 123)а.

Рассеен утренник тяжелый,
На босу ногу день пришел;
А на дворе военной школы
Играют мальчики в футбол.

Чуть-чуть неловки, мешковаты —
Как подобает в их лета;
Кто мяч толкает угловатый,
Кто охраняет ворота.

[Потерян пояс, шапка сбита.
Околыш на сырой земле.
А дядьки вечером сердито
Мундир утюжат на столе.]

Мундир обрызган. Шапка сбита.
Околыш красный на земле.
А в парке путаницы сито,
Деревья мокрые в золе.

Глухая битва закипает:
На месте топчутся и вот

Один мячом завладевает
И как герой в толпе живет.

С улыбкой тонко-лицемерной
Не так ли кончиком ноги
Над головою Олоферна
Юдифь глумилась [и враги.]

1913

144а.

ПРИГЛАШЕНИЕ НА ЛУНУ

У меня на луне
Вафли ежедневно,
Приезжайте ко мне,
Милая царевна!
Хлеба нет на луне,—
Вафли ежедневно.

На луне не растет
Ни одной былинки;
На луне весь народ
Делает корзинки —
Из соломы плетет
Легкие корзинки.

На луне полутьма
И дома опрятней;
На луне не дома —
Просто голубятни;
Голубые дома —
Чудо-голубятни.

Убежим на часок
От земли-злодейки!
На луне нет дорог
И везде скамейки,
Что ни шаг, то прыжок
Через три скамейки.

Захватите с собой
Молока котенку,
Земляники лесной,
Зонтик и гребенку...
На луне голубой
Я сварю вам жженку.

1914

144б.

У МЕНЯ НА ЛУНЕ

Это все о луне
Только небылица,—
В этот вздор о луне
Верить не годится.
Это все о луне
Только небылица.

На луне не растет
Ни одной былинки;
На луне весь народ
Делает корзинки —
Из соломы плетет
Легкие корзинки.

На луне полутьма
И дома опрятней;
На луне не дома —
Просто голубятни;
Голубые дома —
Чудо-голубятни.

На луне нет дорог
И везде скамейки,
Поливают песок
Из высокой лейки.
Что ни шаг, то прыжок
Через три скамейки.
У меня на луне

Голубые рыбы,
Но они на луне
Плавать не могли бы,—
Нет воды на луне
И летают рыбы!

1914, 1927(?)

147а.

ЕВРОПА

Как средиземный краб или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк.
К широкой Азии, к Америке привык,
Слабеет океан, Европу омывая.

Изрезаны ее живые берега,
И полуостровов воздушны изваянья;
Немного женственны заливов очертанья:
Бискайи, Генуи ленивая дуга.

Европа Августа и Солнца-короля,
А ныне в рубище Священного союза,
Пята Испании и нежная Медуза
Земля Италии, романская земля.

Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,—
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

Сентябрь 1914

149а.

РЕЙМС И КЕЛЬН

Шатались башни, колокол звучал —
Друг горожан, окрестностей отрада,
Епископ все молитвы прочитал,
И рухнула священная громада.

Здесь нужен Роланд, чтоб трубить из рога
Пока не разорвется Олифан.
Нельзя судить бессмысленный таран
Или германцев, позабывших Бога.

Но в старом Кельне тоже есть собор,
Неконченный и все-таки прекрасный,
И хоть один священник беспристрастный,
И в дивной целости стрельчатый бор.

Он потрясен чудовищным набатом,
И в грозный час, когда густеет мгла,
Немецкие поют колокола:
— Что сотворили вы над реймским братом?

Сентябрь 1914

153а.

ОДА БЕТХОВЕНУ

Бывает сердце так сурово,
Что и любя его не тронь!
И в темной комнате глухого
Бетховена горит огонь.
И я не мог твоей, мучитель,
Чрезмерной радости понять.
Уже бросает исполнитель
Испепеленную тетрадь.

Когда земля гудит от грома
И речка бурная ревет,
Сильней грозы и бурелома,
Кто этот дивный пешеход?
Он так стремительно ступает
С зеленой шляпою в руке,
И ветер полы развевает
На неуклюжем сюртуке,—

С кем можно глубже и полнее
Всю чашу нежности испить?
Кто может, ярче пламенея,
Усилье воли освятить?

Кто по-крестьянски, сын фламандца,
Мир пригласил на ритурнель
И до тех пор не кончил танца,
Пока не вышел буйный хмель?

О, Дионис, как муж наивный
И благодарный, как дитя!
Ты перенес свой жребий дивный
То негодуя, то шутя!
С каким глухим негодованьем
Ты собирал с князей оброк
Или с рассеянным вниманьем
На фортепьянный шел урок!

Тебе монашеские кельи —
Всемирной радости приют,
Тебе в пророческом весельи
Огнепоклонники поют;
Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать боялись греки,
Но чтили, неизвестный бог!

О, величавой жертвы пламя!
Полнеба охватил костер —
И царской скинии над нами
Разодран шелковый шатер.
И в промежутке воспаленном,
Где мы не видим ничего,—
Ты указал в чертоге тронном
На белой славы торжество!

Декабрь 1914

157а.

Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою,—
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо:
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

Вбивайте крепче сваи,
Стучите молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки!

Поведайте пустыне
О дереве креста;
В глубокой сердцевине
Какая красота!

Из дерева простого
Я смастерил челнок,
И ничего иного
Я выдумать не мог.

1915

163а.

Обиженно уходят на холмы —
Как Римом недовольные плебеи —
Старухи овцы — черные халдеи,
Исчадье мрака в капюшонах тьмы.

Их тысячи , передвигают все,
Как жердочки, мохнатые колени;
Трясутся и бегут в курчавой пене —
Как жеребья в огромном колесе.

Они покорны чуткой слепоте.
Они — руно косноязычной ночи.
Им солнца нет! Слезящиеся очи —
Им зренье старца светит в темноте!

Август 1915

163б.

Обиженно уходят на холмы,
Плебеи, и о Риме семихолмном
Тоскуют овцы и по черным волнам
Земли кочуют в океане тьмы.

На них кустарник двинулся стеной
И побежали воинов палатки,
Они идут в священном беспорядке.
Висит руно тяжелою волной.

Им нужен царь и черный Авентин,
Овечий Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами
И горький дым жилища и овин.

Они покорны чуткой слепоте,
Они — руно косноязычной ночи,
Им солнца нет: слезящиеся очи
Им — зренье старца — светят в темноте.

Август 1915

165а.

Негодованье старческой кифары...
Еще жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухих деревнях каменного Крыма...

О Цезарь, Цезарь! Слышишь ли блеянье
Бараньих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льешь свое сиянье,
Луна, без Рима жалкое явленье?

Не та, что ночью смотрит в Капитолий
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле,—
Луна, возлюбленная псов голодных.

Октябрь 1915

167а.

— Как этих покрывал и этого убора
Мне пышность тяжела средь моего позора...

Собирается в Трезене
Знаменитая беда:
Царской лестницы ступени
Покраснеют от стыда.
Вот она: какие речи
И какой ужасный вид!
Избегает с нею встречи,
Чуя правду, Ипполит.

— О, если б ненависть в груди моей кипела —
Но видите — само — признанье с уст слетело.

Черным факелом среди белого дня
К Ипполиту любовью Федра зажглась
И сама погибла, сына виня,
У старой кормилицы учась.
Позабыла свой род и царский сан;
Возвела на юношу неправды тень,
Заманила охотника в капкан.
По тебе будут плакать леса, олень!

— Любовью черною я солнце запятнала...
. . . .

Мы боимся, мы не смеем
Горю царскому помочь:
Уязвленная Тезеем,
На него напала ночь.
Мы же, песнью похоронной
Провожая мертвых в дом,
Страсти дикой и бессонной
Солнце черное уймем.

13 октября 1915

167б.

«Как этих покрывал и этого убора
Мне пышность тяжела средь моего позора!»

— Будет в каменной Трезене
Знаменитая беда,
Царской лестницы ступени
Покраснеют от стыда.
Гибель Федры беззаконной
Перейдет из рода в род.
И для матери влюбленной
Солнце черное взойдет.

«О если б ненависть в груди моей кипела —
Но, видите, само признанье с уст слетело».

— Черным пламенем Федра горит
Среди белого дня.
Погребальный факел чадит
Среди белого дня.
Бойся матери ты, Ипполит:
Федра — ночь — тебя сторожит
Среди белого дня.

«Любовью черною я солнце запятнала...»
. . . .

Посоветовала кормилица
Ипполита извести.
Горьким дымом горе стелется,
Разъедает очи гарь.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Знаменитая беззаконница —
Федра солнце погребла,—
В очаге средь зала царского
Злится скучная зола!

Но светило златокудрое
Выздоравливает вновь,
Злая ложь и правда мудрая
Пред тобой равны, любовь.

1915

171а.

Как пахнут тополя — мы пьяны.
Когда качается земля,
Не ради смуты мы смутьяны,
На черной площади Кремля.

Соборов восковые лики,
Спят; и разбойничать привык
Без голоса Иван Великий,
Как виселица, прям и дик.

А в запечатанных соборах,
Где и прохладно и темно,
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское вино.

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский, зеленый,
И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский собор — виденье,
Успенский — если хочешь, тронь!
И всюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь.

Апрель 1916

171б.

О государстве слишком раннем
Еще печалится земля —
Мы в черной очереди станем
На черной площади Кремля.

(172–173)а.

ПЕТРОПОЛЬ

I

Мне холодно! Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как Медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает!
По набережной северной реки
Автомобилей мчатся светляки,
Летят стрекозы и жуки стальные,
Мерцают звезд булавки золотые,—
Но никакие звезды не убьют
Морской волны тяжелый изумруд!

II

Не фонари сияли нам, а свечи
Александрийских стройных тополей.
Вы сняли черный мех с груди своей
И на мои переложили плечи.
Смущенная величием Невы,
Ваш чудный мех мне подарили вы!

III

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час — нам смертная година.
Богиня моря, грозная Афина,
Сними могучий каменный шелом:
В Петрополе прозрачном мы умрем,
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

Май 1916

174а.

I

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
— Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы.
Я через овиди степные
Тянулся в каменистый Крым,
Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

От монастырских косогоров
Широкий убегает луг.
Мне от владимирских просторов
Так не хотелося на юг,
Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкою туманной
Остаться — значит быть беде.

II

Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю — он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть, где от браслета
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.
Нам остается только имя:
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

Июнь 1916

177а.

СОЛОМИНКА

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,
Спокойной тяжестью,— что может быть
печальней,—
На веки чуткие спустился потолок,

В часы бессонницы предметы тяжелее,
Как будто меньше их — такая тишина.
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

И, к умирающим склоняясь в черной рясе,
Заиндевелых роз мы дышим белизной.
Что знает женщина одна о смертном часе?
Клубится полог, свет струится ледяной.

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
Сломалась милая соломка неживая,
С огромной жалостью, с бессонницей своей.

Где голубая кровь декабрьских роз разлита
И в саркофаге спит тяжелая Нева,
Шуршит соломинка, соломинка убита —
Что если жалостью убиты все слова?

‹Декабрь 1916›

180а.

Собирались эллины войною
На прелестный остров Саламин,—
Он, отторгнут вражеской рукою,
Виден был из гавани Афин.

А теперь друзья-островитяне
Снаряжают наши корабли —
Не любили раньше англичане
Европейской сладостной земли.

О, Европа, новая Эллада,
Золотая житница гостей,
Ни любви, ни дружбы нам не надо
Альбиона каменных детей.

На священной памяти народа
Англичанин другом не слывет,
Развалит Европу их свобода,
Альбиона каменный приход.

‹Декабрь 1916›

188а.

Какая вещая Кассандра
Тебе пророчила беду?
О, будь, Россия Александра,
Благословенна и в аду!

Рукопожатье роковое
На шатком неманском плоту.
....

‹Конец 1915›

188б.

КАССАНДРЕ

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз.
Но в декабре торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас!

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

Когда-нибудь в столице шалой
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

Но, если эта жизнь — необходимость бреда
И корабельный лес — высокие дома,—
Лети, безрукая победа —
Гиперборейская чума!

На площади с броневиками
Я вижу человека — он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Декабрь 1917

188в.

КАССАНДРЕ

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз.
Но в декабре торжественного бденья
Воспоминанья мучат нас.

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

Когда-нибудь в столице шалой
На скифском празднике, на берегу Невы —
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы.

Но, если эта жизнь — необходимость бреда
И корабельный лес — высокие дома,—
Я полюбил тебя, безрукая победа —
И зачумленная зима.

На площади с броневиками
Я вижу человека — он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Больная, тихая Кассандра,
Я больше не могу — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет тому назад сияло всем?

‹Декабрь 1917›

188г.

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз.
Но в декабре — торжественное бденье —
Воспоминанья мучат нас.

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя,
Один ограблен волею народа,
Другой — ограбил сам себя.

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы.

Но, если эта жизнь необходимость бреда
И корабельный лес — высокие дома,
Лети, безрукая победа
И зачумленная зима.

1917, 1927

188д.

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз,
Но в декабре — торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас...

1917, 1927

192а.

На страшной высоте блуждающий огонь,
Но разве так звезда мерцает?
Прозрачная звезда, блуждающий огонь,
Твой брат, Петрополь, умирает.

На страшной высоте земные сны горят,
Зеленая звезда мерцает.
О, если ты, звезда, воде и небу брат,—
Твой брат, Петрополь, умирает.

Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет —
Зеленая звезда, в прекрасной нищете,
Твой брат, Петрополь, умирает.

Прозрачная весна над черною Невой
Сломалась, воск бессмертья тает;
О, если ты звезда, Петрополь — город твой,
Твой брат, Петрополь, умирает.

Март 1918, 1927

199а.

В хрустальном омуте какая крутизна!
За нас сиенские предстательствуют горы,
И сумасшедших скал колючие соборы
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина...

1919, 1927

200а.

1

Идем туда, где разные науки,
И ремесло — шашлык и чебуреки,
Где вывеска, изображая брюки,
Дает понятье нам о человеке.

Мужской сюртук — без головы стремленье,
Цирюльника летающая скрипка
И месмерический утюг — явленье
Небесных прачек — тяжести улыбка.

2

Здесь девушки стареющие в челках
Обдумывают странные наряды,
И адмиралы в твердых треуголках
Припоминают сон Шехерезады.
Прозрачна даль. Немного винограда.
И неизменно дует ветер свежий.
Недалеко от Смирны и Багдада,
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

1919

205а.

ТИФЛИС

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарей стон звенит,
На мосту народ толпится,
Вся ковровая столица,
А внизу Кура шумит!

Над Курою есть духаны,
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить,—
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить.

В самом маленьком духане
Ты товарища найдешь,
Если спросишь «Телиани»,
Поплывет Тифлис в тумане,
Ты в духане поплывешь.

1920

205б.

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарей стон звенит,
На мосту народ толпится,
Вся ковровая столица,
А внизу Кура шумит!

Над Курою есть духаны,
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить,—
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить.

В самом маленьком духане
Ты товарища найдешь,
Если спросишь «Телиани»,
Поплывет Тифлис в тумане,
Ты в духане поплывешь.

Человек бывает старым,
А барашек молодым,
И под месяцем поджарым
С розоватым винным паром
Полетит шашлычный дым...

1920, 1927

207а.

Снова ночь. Рыданье Аонид.
Пустого хора черное зиянье.
Где ты, слово: щит и упованье.
Твой высокий лоб, твой гордый стыд.

[Сбрось повязку, вернись]
И среди беспамятства и звона
[Легкою посланницей]
Нежной вестью, царской дочерью явись,
Ласточка, подружка, Антигона...

207б.

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

А на губах, как черный лед, горит
И мучит память: не хватает слова.
Не выдумать его: оно само гудит,
Качает колокол беспамятства ночного.

Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.
О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.

Но он забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.
А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется.

Но не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Ноябрь 1920

207в.

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

А на губах, как черный лед, горит
И мучит память: не хватает слова.
Не выдумать его: оно само гудит,
Качает колокол беспамятства ночного.

И медленно растет, как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам
С стигийской нежностью и страстью зачумленной.

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но он забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Но не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Ноябрь 1920

209а.

Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

Навстречу беженке спешит толпа теней,
Товарку новую встречая причитаньем,
И руки слабые ломают перед ней
С недоумением и робким упованьем.

Кто держит зеркальце, кто баночку духов,—
Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,
И лес безлиственный прозрачных голосов
Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.

И в нежной сутолке, не зная, как ей быть,
Душа не узнает ни веса, ни объема,
Дохнет на зеркало,— и медлит уплатить
Лепешку медную хозяину парома.

Ноябрь 1920, март 1937

210а.

Снова Глюк из жалобного плена
Вызывает сладостных теней.
Захлестнула окна Мельпомена
Красным шелком в храмине своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит,
Все космато — люди и предметы,
И горячий снег хрустит.

Снова челядь шубы разбирает,
Розу кутают в меха.
А взгляни на небо — закипает
Золотая, дымная уха.
Словно звезды — мелкие рыбешки,
И на них густой навар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

После гама, шелеста и крика
До чего кромешна тьма.
Ничего, голубка, Эвридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык

И румяные, затопленные печи,
Словно розы римских базилик.

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Чтобы вечно ария звучала:
— Ты вернешься на зеленые луга,—
И живая ласточка упала
На горячие снега!

Ноябрь 1920

211а.

В Петербурге мы сойдемся снова —
Словно солнце мы похоронили в нем —
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем:
— В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все живут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица.
На мосту патруль стоит.
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь.
За блаженное бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

— Для тебя страшнее нет угрозы,
Ненавистник солнца, страх,
Чем неувядающие розы
У Киприды в волосах!
У костра мы греемся от скуки:
Может быть, века пройдут —
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Через грядки красные партера
Узкою дорожкой ты идешь,
[И старинная клубится голубая сфера]
Не для черных душ и низменных святош:
Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи
В черном бархате всемирной пустоты:
Все поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

24 ноября 1920, Петербург

211б.

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.
В черном бархате январской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи январской помолюсь.

Слышу легкий театральный шорох
И девическое «ах»—
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,—
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки;

И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.
Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи,
В черном бархате всемирной пустоты
Все поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

1920, 1927

212а.

Когда ты уходишь, и тело лишится души,
Меня обступает мучительный воздух дремучий,
И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши,
И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий.

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?
Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел,
Еще в древесину горячий топор не врезался.

Последней звезды безболезненно гаснет укол,
И серою ласточкой утро в окно постучится,
И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

‹1920›

214а.

Мне жалко, что теперь зима,
И комаров не слышно в доме,
Но ты напомнила сама
О легкомысленной соломе.

Стрекозы вьются в синеве,
И ласточкой кружится мода,
Корзиночка на голове —
Или напыщенная ода?

Советовать я не берусь,
И бесполезны отговорки,
Но взбитых сливок вечен вкус
И запах апельсинной корки.

Ты все толкуешь наобум,
От этого ничуть не хуже,
Что делать: самый нежный ум
Весь помещается снаружи.

И ты пытаешься желток
Взбивать рассерженною ложкой,
Он побелел, он изнемог —
И все-таки, еще немножко...

В тебе все дразнит, все поет,
Как итальянская рулада.
И маленький вишневый рот
Сухого просит винограда.

Так не старайся быть умней,
В тебе все прихоть, все минута,
И тень от шапочки твоей
Венецианская баута.

Декабрь 1920

215а.

Я наравне с другими
Хочу тебе служить,
От ревности сухими
Губами ворожить.
Не утоляет слово
Мне пересохших уст,
И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст.

Я больше не ревную,
Но я тебя хочу,

И сам себя несу я,
Как жертву, палачу.
Тебя не назову я
Ни радость, ни любовь;
На дикую, чужую
Мне подменили кровь.

Еще одно мгновенье,
И я скажу тебе:
Не радость, а мученье
Я нахожу в тебе.
И, словно преступленье,
Меня к тебе влечет
Искусанный в смятеньи
Вишневый нежный рот.

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя.
И в полунощной дреме,
Во сне иль наяву,
В тревоге иль в истоме —
Но я тебя зову.

1920

217а.

Исакий под фатой молочной белизны
Стоит седою голубятней,
И посох бередит седыя тишины
И чин воздушный сердцу внятный.

Столетних панихид блуждающий призрак,
Широкий вынос плащаницы,
И в ветхом неводе генисаретский мрак
Великопостныя седмицы.

Ветхозаветный дым на теплых алтарях
И иерея возглас сирый,

Смиренник царственный: снег чистый на плечах
И одичалые порфиры.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги новаго завета.

Не к вам влечется дух в годины тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему вовеки не изменим.

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

1921

СТРОКИ ИЗ УНИЧТОЖЕННЫХ ИЛИ УТЕРЯННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

265.

Поднять скрипучий верх соломенных корзин...

1908

266.

Я давно полюбил нищету,
Одиночество, бедный художник.
Чтобы кофе сварить на спирту,
Я купил себе легкий треножник.

1912

267.

...Но в Петербурге акмеист мне ближе,
Чем романтический Пьеро в Париже.

‹1915?›

268.

Под зефиры весны
Что ты спишь, сельский муж?..

‹1910-е›

269.

‹А.Ахматовой›

Целует мне в гостиной руку
И бабушку на лестнице крутой

‹После 1917›

ПРОЗА
(Ранние редакции и варианты)

249а.

‹К СТАТЬЕ «ФРАНСУА ВИЛЛОН»›

‹1›

.... допущенный в его библиотеку. Знаменитую балладу «Des Dames du Temps Jadis»[1] можно рассматривать как реминисценцию баллады Ch‹arles› d'Orl‹éans›[2] «Sur la Mort de la duchesse d'Orléans»[3] с refrain:

Ce monde n'est que chose vaine[4].

Музыкальное родство обеих баллад говорит само за себя, как ни глубоко превосходство Виллона. Во всяком случае, не будь соответствующей баллады Ch‹arles› d'Orl‹éans›, драгоценной баллады Виллона могло бы вовсе не существовать.

Итак, серьезного влияния Ch‹arles› d'Orl‹éans› на Виллона не оказал. Подражать Ch‹arles› d'Orl‹éans› было для Виллона невозможно,— но вкус к изящному и условному до известной степени привит Виллону при дворе Ch‹arles› d'Orl‹éans›.

‹2›

Таким образом получается:

ababbcbc и ababcdcd[5]—

формы, излюбленные Виллоном.

---

[1] "Дамы былых времен" (*фр.*) — баллада Ф.Вийона.
[2] Карл Орлеанский (1394—1465)— французский поэт, старший современник Ф.Вийона.
[3] "На смерть герцогини Орлеанской".
[4] Этот мир всего-навсего тщета.
[5] Система рифмовки.

18-191

Следует еще прибавить формулу для dizain[1]:

ababbccdcd.

Вступление новой рифмы «с» у Виллона имеет особенное значенье. Строфа как бы получает толчок, оживляется и разрешается в последней строчке энергичной или остроумной выходкой:

[Car la dance vient de la panse[2].

и т‹ому› п‹одобное›]

Французский стих по природе своей, как никакой другой, приспособлен к тончайшим ритмическим нюансам. Нельзя говорить о ямбе, о хорее во французском стихе, точно так же бесполезно разбивать его на стопы. Ведь каждая строчка французского стиха живет собственной, независимой жизнью в силу того основного положения французской метрики, что долгота и ударение суть величины переменные.

Если говорить, что прелесть «Testaments» Виллона в неожиданных переходах, в чередовании настроений, как волны смывающих друг друга, то одинаково следует видеть ее в разнообразии ритмическом. «Testaments» Виллона— это настоящий ритмический калейдоскоп. Кажется, он взял «вафельницу» huitain[3] только для того, чтобы разбить ее вдребезги. Читая Виллона, трудно поверить, что имеешь дело с неизменным восьмисложным huitain. Ритм всегда в строгом соответствии с содержанием. В легкомысленной части своего произведения он жонглирует словами проворно и небрежно, как настоящий фокусник, пользуясь даже enjambements[4]:

Beaux enfants, vous perdez la plus
Belle rose de vos chapeaux[5].

Наиболее оживленные строфы «Grand Testament» почти

---

[1] Строфа-десятистишие *(фр.)*.

[2] Ведь и танец идет от живота (идиом.; смысл этой пословицы: голодному не до танцев). — Ф. Вийон, "Большое завещание", строфа XXV.

[3] Строфа-восьмистишие.

[4] Стихотворный перенос.

[5] Милые дети, вы теряете лучшую розу со шляпы (идиом.: вы проигрываете) — начало стихотворения Ф. Вийона "Поучение обреченным".

исключительно построены на ударениях. Долгота совершенно изгнана и как...........................

253a

‹К СТАТЬЕ «О СОБЕСЕДНИКЕ»›

‹1›

Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот «некто» и есть таинственный собеседник. Непонятый и непризнанный Бальмонтом, он жестоко мстит ему. Когда мы говорим, мы ищем в лице собеседника санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Драгоценное сознание поэтической правоты часто отсутствует у Бальмонта, так как он не имеет постоянного собеседника. Отсюда две неприятные крайности в поэзии Бальмонта: заискивание и дерзость. Дерзость Бальмонта ненастоящая, неподлинная. Потребность самоутверждения у него прямо болезненна. Он не может сказать «я» вполголоса. Он кричит «я»: «Я — внезапный излом, я — играющий гром». На весах поэзии Бальмонта чаша «я» решительно и несправедливо перетянула чашу «не-я», которая оказалась слишком легковесной. Крикливый индивидуализм Бальмонта неприятен. Это не спокойный солипсизм Сологуба, ни для кого не оскорбительный, а индивидуализм за счет чужого «я».

‹2›

Здесь мы подошли вплотную к Федору Сологубу. Сологуб во многих отношениях является интереснейшим антиподом Бальмонта. Некоторые качества, недостающие Бальмонту, находятся в избытке у Сологуба: именно любовь и уважение к собеседнику и сознание своей поэтической правоты.

260а.

‹К СТАТЬЕ «СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО»›

Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским. Римский воин охраняет распятье, и копье наготове: сейчас потечет вода: нужно удалить римскую стражу... Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную — Рим восстал на Элладу... Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим — победит даже не он, а иудейство — иудейство всегда стоит за его спиной и только ждет своего часа — и восторжествует страшный противуестественный ход истории — обратное течение времени — черное солнце Федры.

‹Конец декабря 1916 — январь 1917›

ПРОЗАИЧЕСКИЕ НАБРОСКИ

270.

.... нового исторического «события» к бесчисленным анекдотам природы. Прообразом исторического события в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия события можно считать движение часовой стрелки по циферблату. Было пять минут шестого, стало двадцать минут. Схема изменения как будто есть — на самом деле ничего не произошло. Как история родилась, так может она и умереть, и действительно: что такое, как не умирание истории, при котором улетучивается дух события,— прогресс, детище девятнадцатого века? Прогресс — это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории. Всмотримся пристально вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни, в рождение грозы. Никогда это явление природы в поэзии Тютчева не возникает как только......................

271.

........Велика радость действия, но еще больше радость вершить дела в совете. Не в Бородине и не в Москве, а в избушке в Филях Отечественная война достигла своего последнего величия.......................................

КОММЕНТАРИИ

Стремление представить творчество Мандельштама как можно более полно заставило нас отказаться от принципа сплошного комментирования. Учитывая ограниченный объем издания, мы сочли возможным опустить примечания к произведениям, откомментированным ранее, и возвращались к ним лишь в тех случаях, когда тексты или сам комментарий претерпели значимые изменения. Нами составлен библиографический и реальный комментарий к текстам, не вошедшим в базовое издание, и освещающий некоторые вопросы текстологии. Опечатки и случайные неточности базового издания исправляются без специальных оговорок.

В наст. издании приняты следующие сокращения:

АА — Архив М.В.Аверьянова (*ИРЛИ*, ф.428, оп.1, ед.хр.70 и 141).

АВ — Архив М.А.Волошина (*ИРЛИ*, ф.562, оп.3, ед.хр. 818 и оп.6, ед.хр. 149).

АВИ — Архив В.И.Иванова (*ГБЛ*, ф.109, к.45, ед.хр.37 и 66).

АЕМ — Архив Е.Э.Мандельштама (собрание Е.П.Зенкевич).

АЗ — Архив Н.И.Зенкевича (*ГЛМ*, ф.247).

АИ — Архив И.И.Ивича-Бернштейна (собрание С.И.Богатыревой).

АЛ — Архив М.Л.Лозинского (собрание И.В.Платоновой).

АМ — Архив О.Э.Мандельштама (в основной своей части хранится в библиотеке Принстонского университета, США). Не имея доступа к подлинникам, мы используем здесь следующие восходящие к нему источники: описания, фотокопии и копии И.М.Семенко, а также, частично, А.А.Морозова; описания Н.И.Харджиева в *БП*; описания *АМ* в примечаниях к *СК* и *Соч.* для некоторых элементов *АМ* введены особые сокращения — *ВС*, *НК*, *К-16 (Кабл.)*.

Ап.— Аполлон (Санкт-Петербург).

АПЛ — Архив П.Н.Лукницкого (собрание В.К.Лукницкой).

АЧ — Архив К.И.Чуковского (собрание Е.Ц.Чуковской).

АШ — Архив М.С.Шагинян (собрание Е.В.Шагинян).

Бартель — Бартель М. Завоюем мир! (Избранные стихи)/ Пер. с нем. и предисл. О.Э.Мандельштама. Л.— М.: ГИЗ, 1925.

БП — Мандельштам О. Стихотворения/ Вступ. ст. А.Л.Дымшица; Сост. и примеч. Н.И.Харджиева. Л.: Сов.писатель, 1973 (Б-ка поэта. Большая серия).

ВК — Мандельштам О. Вторая книга. М.: Круг, 1923.

ВЛ — Вопросы литературы (Москва).

ВРСХД — Вестник русского студенческого христианского движения (Париж — Нью-Йорк).

ВС — Так наз. "Ватиканский список" — авторизованный список рукой Н.Я.Мандельштам, составленный в 1935 г. (*АМ*).

ВТ — Мандельштам О. Воронежские тетради / Подгот. текста, примеч. и послесл. В.А.Швейцер. Анн-Арбор: Ардис, 1980.

ГБЛ — Отдел рукописей Госуд. библиотеки СССР им. В.И.Ленина.

ГЛМ — Рукописный отдел Госуд. Литературного музея (Москва).

ГПБ — Отдел рукописей и редких книг Госуд. Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ДН — Дружба народов (Москва).

ЕМ — Мандельштам О. Египетская марка. Л.: Прибой, 1928.

"*ЕМ*" — "Египетская марка".

Иванов — Морозов А.А. Письма О.Э.Мандельштама к Вячеславу Иванову // Записки Отдела рукописей ГБЛ. 1973. Вып.34, с.258-274.

ИД — Мандельштам О. Извозчик и Дант/Сост., подгот. текста и примеч. Б.С.Мягкова. М., 1991 (Б-ка "Крокодила", №1).

ИМЛИ — Рукописный отдел Института мировой литературы АН СССР (Москва).

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинского Дома, Ленинград).

К-13 — Мандельштам О. Камень. Пб.: Акмэ, 1913.

К-16 — Мандельштам О. Камень. Пг.: Гиперборей, 1916 [1915].

К-16(Кабл.)— экземпляр *К-16*, подаренный С.П.Каблукову (*АМ*, сообщено А.А.Морозовым).

К-23 — Мандельштам О. Камень. М.—Пг.: ГИЗ, 1923.

К-90 — Мандельштам О. Камень/Издание подгот. Л.Я.Гинзбург, А.Г.Мец, С.В.Василенко, Ю.Л.Фрейдин. Л.: Наука, 1990 (Сер. «Литературные памятники»).

Каблуков — Дневник С.П.Каблукова (ГПБ, ф.322, оп.1, ед.хр. 3-5), с указанием даты.

КГВ — Красная газета. Вечерний выпуск (Ленинград).

КЖДВ — Красный журнал для всех (Москва).

Кузин — О.Э.Мандельштам и Б.С.Кузин. Материалы из архивов. [Письма О.Э.Мандельштама к М.С.Шагинян и Б.С.Кузину] // Вопросы истории естествознания и техники. 1987. №3, с.127-144 (публ. М.А.Давыдова, А.П.Огурцова [и П.М.Нерлера]).

ЛГ — Литературная газета (Москва).

ЛГАЛИ — Ленинградский государственный архив литературы и искусства.

ЛГр — Литературная Грузия (Тбилиси).

ЛО — Литературное обозрение (Москва).

ЛН — Литературное наследство (Москва).

ЛУ — Литературная учеба (Москва).

Материалы к биографии — Григорьев А. [А.Г.Мец] и Петрова Н. [В.Н.Сажин]. О.Мандельштам: Материалы к биографии // *RL*, 1984, Vol.XV. p.1-28.

МК — Московский комсомолец (Москва).

Молодая Германия — Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии./ Под ред. Г.Петникова. Харьков: ГИЗ Украины, 1926.

НК — "Наташина книга" — авторизованный список рукой Н.Я.Мандельштам, 1937 (*АМ*).

НМ-I — Мандельштам Н.Я. Воспоминания / Подгот. текста Ю.Л.Фрейдина. Послесл. Н.В.Панченко. Примеч. и прилож. А.А.Морозова. М.: Книга, 1989 (1-е изд. — Нью-Йорк: изд-во им.Чехова, 1970).

НМ-II — Мандельштам Н.Я. Вторая книга / Подгот. текста, послесл. и примеч. М.К.Поливанова. М.: Моск. рабочий, 1990 (1-е изд. — Париж: YMCA-Press, 1978).

НМ-III — Мандельштам Н.Я. Книга третья. Париж: YMCA-Press, 1978.

НР-28 — наборная рукопись "Стихотворений" (*ИРЛИ*, ф.124, оп.1, ед.хр.208).

ОП — Мандельштам О. О поэзии. Л.: Academia, 1928.

"*ПА*" — Путешествие в Армению.

ПГ — Поэты Грузии /[Сост. Н.Мицишвили]. Тифлис: Госиздат Грузии, 1921.

РД — Мандельштам О. Разговор о Данте / Подгот. текста и примеч. А.А.Морозова. Послесл. Л.Е.Пинского. М.: Искусство, 1967.

"*РД*" — "Разговор о Данте".

Рудаков — Архив С.Б.Рудакова (*ИРЛИ*, ф.803).

С — Мандельштам О. Стихотворения. Л.—М.: ГИЗ, 1928.

СК — О.Мандельштам. Слово и культура / Сост. и примеч. П. Нерлера. М.: Сов.писатель, 1987.

СЛ — Собрание М.С.Лесмана (ныне собр.Н.Г.Князевой-Лесман).

Слово — Слово и судьба: О.Э.Мандельштам. Сборник статей и материалов. М.: Наука, 1991.

СМ — Собрание Б.И.Маршака.

Сохрани мою речь... — "Сохрани мою речь...": Мандельштамовский сборник. Вып.1 / Сост. и ред. П.М.Нерлер и А.Т.Никитаев. М.: Обновление, 1991.

Соч. (с указанием тома) — Мандельштам Осип. Сочинения в двух томах / Сост. С.С.Аверинцева и П.М.Нерлера. Подгот. текста и коммент. А.Д.Михайлова и П.М.Нерлера. Вступит. статья С.С.Аверинцева. М.: Художественная литература, 1990.

СП — Собрание С.В.Поляковой.

СС-I(2) — Мандельштам О. Собр. соч. в 3 т. Вашингтон, 1967. Т.1 (2-е изд.).

CC-II(2) — Мандельштам О. Собр. соч. в 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т.2 (2-е изд.).

CC-III — Мандельштам О. Собр. соч. в 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т.3.

CC-IV — Мандельштам О. Собр. соч. в 3 т. Париж, 1981. Т.4 (дополнит.)

Т — Мандельштам О. Tristia. Пб.—Берлин: Petropolis, 1922.

ТС — Так наз. "ташкентский список" — список под загл. "Новая книга", составленный Н.Я.Мандельштам и Э.Г.Бабаевым в 1943-1944 гг. в Ташкенте (собрание Э.Г.Бабаева).

ЦГАОР — Центральный госуд. архив Октябрьской революции и социалистического строительства (Москва).

ЦГАЛИ — Центральный госуд. архив литературы и искусства (Москва).

"*ЧП*" — "Четвертая проза".

ШВ — Мандельштам О. Шум времени. Л.: Время, 1925.

"*ШВ*" — "Шум времени".

Ю — Юность (Москва).

RL — Russian Literature. The Hague — Mouton.

SH — Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Jerusalem.

Анна Ахматова. Листки из дневника. — Печ. по: Ахматова Анна. Requiem. М.: Изд-во МГПИ, 1989, с.121-148, где дано по авторизованному списку в *ГПБ* (подг. текста Р.Д.Тименчика при участии К.М.Поливанова).

СТИХОТВОРЕНИЯ

Периоду 1906-1921 гг. в базовом издании соответствовали ст-ния из разделов "Камень", "Tristia" и, частично, "Стихотворения разных лет". По разным причинам в *Соч., т.1* отсутствовало три ст-ния, написанных в 1908-1911 гг. — I, №№ 17, 49 и 74. Выход из печати фундаментального издания *К-90* позволил также уточнить текстологию и датировки целого ряда ст-ний этого периода (в частности, №№ 1, 17, 30, 37, 42, 49, 63, 74, 82, 125, 129, 139, 150 и 165).

Согласно принципам, изложенным в преамбуле к комментариям, большинство ст-ний данного раздела здесь не комментируется (см. примечания в *Соч., т.1* и *К-90*).

5. Впервые: *CC-I(2)*, №145.

17. Впервые: *ВРСХД*, т.111, 1974, с.172. В *К-90* дается по беловому автографу (*АМ*).

49. Впервые: *К-90*, с.122, где дается по беловому автографу (*АЛ*; вместе с автографом I, №48 приложено к письму Мандельштама к С.К.Маковскому от 27 июня (10 июля) 1910 г.).

Тема ст-ния связана с противопоставлением "аполлонического" и "диони-

сийского" начал поэзии и отражает, в частности, столкновение взглядов И.Анненского и Вяч.Иванова на сущность творчества. См. подробнее комментарий в *К-90*.

51. Печ. по автографу из собрания Е.Г.Эткинда.

74. Впервые: *ВРСХД*, т.111, 1974, с.178-179. В *К-90*, с.144, дается по беловому автографу с датой (*АМ*). В *АМ* — еще два автографа с вариантами этого ст-ния и той же датой (см. Приложения).

90. Датируется по автографу (*АЛ*).

175. В автографе (*АЛ*) дата: "Октябрь 1916".

188. Печ. по *СС-I(2)*, №95, где дано по тексту, который Н.Я. Мандельштам считала окончательным (сообщено А.А.Морозовым).

189. Датируется по автографу, вклеенному в "альбом курьезов" Н.Э.Радлова (собрание Н.Л.Радловой; сообщено А.В.Наумовым).

198. Впервые: Неделя литературы и искусства (Киев), 1919, №11, с.8-9, с датой: "10 мая 1919" (сообщено Р.Д.Тименчиком).

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

В состав этого раздела в наст. издании внесены некоторые изменения и уточнения: включены 2 ст-ния, отсутствовавшие в базовом издании (№№ 236 и 238), несколько ст-ний печ. с исправлением искажений и/или по др. источникам. Из состава исключено двустишие-панторифма "Слышен свист и вой локомобилей...", принадлежность которого Мандельштаму вызывает серьезные сомнения. Это двустишие было процитировано в кн.: Шульговский Н.Н. Занимательное стихосложение. Л., 1926, с.15 (то же — во 2-ом изд.: Шульговский Н.Н. Прикладное стихосложение. Л., 1929, с.16) как принадлежащее Гумилеву. В кн. В.Пяста "Встречи" (М., 1929, с.260) приведен иной вариант ст-ния ("Первый гам и вой локомобилей..."), причем авторами названы Лозинский и Гумилев; в этой редакции ст-ние включено в т.2 Собрания сочинений Н.С.Гумилева (Вашингтон, 1964, с.261).

219. Печ. по *ЛН*, т.92, кн.2, с.211, где дано по автографу Мандельштама в письме (открытке) В.Пяста к А.Блоку от 10 декабря 1911 г.

226-232. Ст-ние ‹2› печ. по кн. В.Пяста "Встречи", с.261, остальные — по спискам в альбоме М.М.Шкапской (*ЦГАЛИ*, ф.2182, оп. 1, ед. хр. 140, 141). Часть этих ст-ний определенно написана в тот период, когда Мандельштам жил в "Доме искусств" (конец 1920 — начало 1921 гг.).

234. Печ. по: Крейд В. Неизвестные строки О.Мандельштама // Новый журнал (Нью-Йорк), 1988, №170, с.295 — с добавлением двух последних строк по *ИД*, с.13-14 (ср. восп. А.Ахматовой в наст. томе, с.8).

236. Впервые: Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988, с.509, где дается по списку в альбоме М.М.Шкапской (*ЦГАЛИ*, ф.2182, оп.1, ед.хр.140, л.224; запись со слов В.Пяста). В альбоме пояснение: "Был такой

критик Недоброво (писал еще в "Р‹усской› мысли" об Ахматовой), который очень часто цитировал ст-ние Фета: "Истрепались сосны мохнатые..."

Недоброво, Николай Васильевич (1884-1919) — поэт-царскосел, филолог. Статью Недоброво в "Русской мысли" (1915, №7) Ахматова считала лучшим, что о ней написано. Чтение им стихов Тютчева описано Мандельштамом в *ШВ* (глава "В не по чину барственной шубе").

237. Печ. по кн.: Пяст В. Встречи, с.291. Автограф — *АЛ*, с разночтением в ст. 4: "Я утоплю вас, где Ижора?".

238. Автограф — *АЛ*. Печ. впервые по записи выступления И.В.Лозинской-Платоновой на вечере, посвященном 100-летию со дня рождения Мандельштама (Ленинград, Дом писателя им. В.В.Маяковского, 22 января 1991 г.). Не исключено коллективное авторство ст-ний I, №№ 237 и 238. Оба ст-ния написаны в форме жоры — шуточного жанра, по свидетельству Пяста, изобретенного Мандельштамом.

239. Фрагмент сонета, посвященного Гумилеву. Не исключено, что о том же сонете идет речь в воспоминаниях Ахматовой: "Гумилев рано и хорошо оценил Мандельштама. Они познакомились в Париже (см. конец стихотворения Осипа о Гумилеве. Там говорилось, что Н‹иколай› С‹тепанович› был напудрен и в цилиндре): "Но в Петербурге акмеист мне ближе, Чем романтический Пьеро в Париже" (см. наст. том, с.12).

240. А.Е.Парнисом предложена гипотетическая реконструкция текста экспромта. См. *Слово*, с.196.

241. Впервые: Срезневская В.С.Воспоминания // Искусство Ленинграда, 1989, №2, с.56.

244. Печ. по статье: Чуковский К. Что вспомнилось // Прометей. Т.1. М., 1966, с.247. Авторство этого экспромта не является твердо установленным. К.Чуковский считает авторами Мандельштама и Гумилева; в альбоме М.М.Шкапской (*ЦГАЛИ*, ф. 2182, оп.1, ед.хр.140, л.49об.) и в воспоминаниях Вс. Рождественского (Нева, 1978, №12, с.126) автором назван один Мандельштам, а в книге О.Форш "Сумасшедший корабль" (Л., 1931; 2-е изд. — М., 1988, с.108) — Гумилев.

ПЕРЕВОДЫ

Малларме, Стефан (1842-1898) — французский поэт-символист. Ср.: "Я вполне соглашаюсь с некоторыми его ‹Мандельштама. — Комм.› суждениями об Анненском и Малларме, как о великих поэтах" (*Каблуков*, 18 августа 1910 г.).

247. Впервые: *ВРСХД*, т.129, 1979, с.136 (в публикации А.А. Морозова "Мандельштам в записях дневника С.П.Каблукова"), где дано по автографу, вклеенному в *К-16(Кабл.)*. Печ. по *К-90*, с.358-359. См. также публикацию: Морозов А. Мандельштам в записях дневника С.П.Каблукова (*ЛО*, 1991, №1,

с.79), где отмечается: "Это перевод только половины знаменитого стихотворения Малларме. Листок со стихотворением снизу обрезан, и, возможно, перевод был полным".

Перевод начала ст-ния Ст.Малларме "Морской ветер" (Brise Marine, 1865). Вероятно существовала более ранняя версия перевода Мандельштама. "В юности он как-то пробовал переводить Малларме — ему посоветовал Анненский: учитесь на переводах. Но ничего из этого не вышло, и О.М. убеждал меня, что Малларме просто шутник. И еще — Гумилев и Георгий Иванов будто дразнили его такой строчкой: "И молодая мать — кормящая сосна", то есть со сна" (*НМ-I*, с.231); см. об этом также у Ахматовой (в наст. изд., с.8, а также в варианте воспоминаний, цитированном в *К-90*, с.359) и в *НМ-II*, с.72. Отметим, что упомянутая двусмысленность (речь идет о переводе ст.8 того же ст-ния Малларме), могла быть просто шуткой Мандельштама, отсылающей к строке Пушкина из "Евгения Онегина": "Со сна садится в ванну со льдом..."

ПРОЗА

В раздел вошли весьма разнохарактерные произведения: от статей самого общего, поистине мировоззренческого звучания до "мелких" рецензий или даже школьного сочинения. На основании сведений, впервые опубликованных в *К-90*, во 2-ой том наст. изд. перенесена статья "Заметки о Шенье", написанная не в 1915 г., как мы ранее полагали (*СК*, с.289; *Соч., т.2*, с.440), а в 1922 г. (*К-90*, с.331).

Тексты, не вошедшие в *Соч., т.2*, а также вошедшие в него, но снабженные лишь отсылками к *СК*, комментируются; сведения об остальных текстах см. в базовом издании.

248. *Сохрани мою речь...*, с.5-9, по копии с автографа из собрания И.Б.Синани, сына Бориса Синани — ближайшего друга Мандельштама по Тенишевскому училищу (см. главы "Тенишевское училище" и "Семья Синани" в *ШВ*). Записано в большой общей тетради с конспектами лекций по русской и европейской литературе (в наст. время в *ГПБ*). Впервые разыскано А.Г.Мецем. По всей видимости — сочинение на заданную тему (датируется 1906 годом).

Белинский считает, что Годунов... — см. в его статье "Борис Годунов" (Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 тт. М., 1981. Т.6, с.437-442).

249. *Ап.*, 1913, №4, с.30-35 (вслед за статьей помещены фрагменты из "Большого завещания" Вийона в пер. Гумилева; эти переводы были ошибочно приписаны Мандельштаму в кн.: Поэты французского возрождения. Л., 1938, с.33-35). *ОП*, с.87-97, с датой "1910 г." (дата отсутствует в наборной рукописи *ОП*) и без разбиения текста на главы; по сравнению с *Ап.*, текст подвергнут небольшой стилистической правке. Черн. наброски — см. При-

ложения. Печ по *ОП* (как и в *Соч., т.2*; указание на *Ап.* ошибочно), с восстановлением разбиения на главы. А.Г.Мец относит дату "1910" к гипотетической ранней редакции статьи; завершение работы над ней он датирует концом 1912 г. (с начала осени 1912 г. Мандельштам готовил реферат о Вийоне для университетского романо-германского кружка, выступив с ним лишь, предположительно, в марте 1913 г. — *К-90*, с.332).

Среди книг Мандельштама сохранилось карманное издание "Les poèmes de Maistres Francois Villon" (Paris, 1906). Увлеченность образом Вийона Мандельштам пронес через всю жизнь см., например, очерк "Возвращение" (II, №200) и ст-ние "Чтоб, приятель и ветра и капель..." (III, №174).

...serres chaudes... — "теплицы" (*фр.*) — вероятно, намек на одноименную книгу Метерлинка (1905).

Роман о Розе — известный образец французской литературы XIII в., принадлежащий двум авторам — Гильому де Лорису и Жану де Мену (который завершил его после смерти Гильома). Ср. ст-ние "В безветрии моих садов..." (I, №20).

Шартье, Аллен (ок.1385-ок.1433) — французский поэт и дипломат, автор поэмы "Жизнь четырех дам" (1424).

Столкнулись две юрисдикции... — В XV в. "школяры", т.е. студенты Сорбонны, были неподвластны королевскому суду (ср. также в предисловии к роману Ж.Ромена "Обормоты" — II, №222).

Виллон становится убийцей — ср. описание этого эпизода у И.Эренбурга (в кн.: Франсуа Вийон. Отрывки из "Большого завещания", баллады и разные стихотворения. Пер. и биогр. очерк И.Эренбурга. М., 1916, с.6-7; экз-р этой книги с надписью "Поэту Мандельштаму И.Эренбург. 1916" сохранился в *СЛ*).

...к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога — ср. наблюдение Вяч.Иванова об "игре в самораздвоение" у Ницше (По звездам. СПб., 1909, с.6).

...Виллон "пел на своей латыни" — ср. в ст-нии "Аббат" (I, №154): "Так птицы на своей латыни Молились Богу в старину...".

...Дам былых времен — к этому месту, по-видимому, относится фрагмент ‹1› из черновых набросков к статье (см.Приложения).

...великолепная ритмика Testaments... —к этому месту, по-видимому, относится фрагмент ‹2› из черновых набросков к статье.

"Я хорошо знаю, что я не сын ангела..." — из "Большого завещания", гл.38.

250. Сирена (Воронеж), 1919, №4-5, 30 января, с.69-74. Перепечатана в кн.: Литературные манифесты. (От символизма к Октябрю). Сб.материалов. М., 1929, с.45-50. В экз-ре этой кн. из библиотеки Е.Я.Хазина (собрание А.Ж.Аренса) автором вписана дата: 1912. Н.И.Харджиев датирует статью маем 1913 г. (*БП*, с.255), а А.Г.Мец — по крайней мере завершение работы над статьей — даже февралем-мартом 1914 г. (*К-90*, с.335). В пользу даты "1912" говорит следующее свидетельство Ахматовой: "Манифест, предло-

женный Мандельштамом (статья "Утро акмеизма") Гумилев и Городецкий отвергли ‹оба синдика Цеха Поэтов при этом опубликовали в №1 "Аполлона" за 1913 год свои программные статьи. — Комм.›. Ахматова говорила, что целиком разделяет положения этой статьи и жалеет, что по молодости и легкомыслию в свое время не отстояла ее как манифест" (*НМ-II*, с.39). Печ. по *СК*, с.168-172, где дано по тексту "Сирены" с исправлением мелких неточностей.

В утверждении акмеизма как литературной школы и в полемике с символистами и футуристами, статья эта создавалась как манифест, но в этом качестве была отвергнута синдиками Цеха Поэтов Гумилевым и Городецким, опубликовавших в *Ап.*, 1913, №1 прежде всего свои программные статьи ("Наследие символизма и акмеизм" и "Некоторые течения в современной русской поэзии"). Более поздние оценки акмеизма как школы см. в II, №264, а также в письме Л.В.Горнунгу (датируется августом 1923): "Акмеизм двадцать третьего года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь "совестью" поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия. Не презирайте современных поэтов. На них благословение прошлого". А 2 марта 1933 г. на вечере в ленинградском Доме Печати на вопрос "Что такое акмеизм?", Мандельштам ответил: "...Это была тоска по мировой культуре".

Сознание своей правоты... — ср. близкие высказывания в II, №253, а также в допечатной редакции ст-ния "Рояль" (1931): "Не прелюды он и не вальсы, И не Листа играл листы, В нем росли и переливались Волны внутренней правоты."

Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами — см., например, его ст-ния "В стране морозных вьюг, среди седых туманов..." (1882), "Колдун — камень", "В окрестностях Або" (оба 1894).

Иль был низвергнут мыслящей рукой... — из первоначальной редакции ст-ния Тютчева "Problème" (1833), с которым тесно связано название первой книги стихов Мандельштама "Камень".

...кладут его в основу своего здания — ср. I, №100, а также рецензию С.Городецкого на *К-13* (Гиперборей. 1913, №6, с.27).

Хорошая стрела готической колокольни... — ср. I, №86.

...в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года — имеется в виду "время Кретьена де Труа" — период расцвета средневекового рыцарского романа (см. также II, №206). В это же время складывается и героический эпос "Песнь о Роланде", отрывок из которого перевел Мандельштам (II, №97).

"*Легче и вольнее подвижные оковы бытия*" — цитата по памяти из восьмистишия Городецкого (см. в его кн.: Цветущий посох. СПб., 1914, с.27); у Городецкого: "...вольней и веселее Носить подвижные оковы бытия".

251. См. *Соч., т.2*, с.445. Уточнение: в первопубликации (Гиперборей, 1912, №3, декабрь, с.30) данная рецензия подписана не "О.М.", а "М.".

252. См. *Соч., т.2*, с.445.

253. *Ап.*, 1913, №2, с.49-54. *ОП*, с.17-25 (новая редакция). Фрагменты авториз. машинописи первоначальной редакции, под загл. "О моменте общения в поэтическом творчестве" — *АМ*. Гранки первоначальной редакции — с правкой, приводящей к тексту *ОП*, — *ИРЛИ*, ф.172, оп.1, ед.хр.1935. Печ по *ОП* (как и в *Соч., т.2*; указание на Ап. ошибочно); нумерация глав восстановлена по К-90, с.176-181 (по *АМ*). А.Г.Мец датирует завершение работы над статьей концом 1912 г. При таком подходе именно эту статью, а не "Утро акмеизма" имела в виду под "манифестом" Ахматова (см. комм. к I, №250).

Да простит мне читатель наивный пример, но... — В *Ап.*: "Взгляд на поэта, как на "птичку божию", очень опасный и в корне неправильный взгляд. Нет основания думать, что Пушкин в своей песенке под птичкой разумел поэта."

...обратил свое внимание исключительно на акустику — подразумевается противопоставление Вяч.Ивановым "небесной... силе звука" — "земной... мощи отзвука" в докладе "Мысли о символизме", сделанном 18 февраля 1912 (*К-90*, с.332).

Я не знаю мудрости, годной для других... — ст-ние К.Бальмонта из цикла "Очертания снов" (1902).

Тем более поэт. — Далее в *Ап.* следовал опущенный в *ОП* фрагмент (см. II, №253а, ‹1›).

...он имеет в виду современника будущего. — Далее в *Ап.* следовала фраза: "Содержание литератора переливается в современника на основании физического закона о неравных уровнях."

Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики. — На связь этих мыслей с популярной на рубеже XIX-XX вв. книгой К.Фламмариона "Рассказы о бесконечности" (1872; рус. пер.: По волнам бесконечности. Астрономические фантазии К.Фламмариона. СПб., 1894) указывает О.Ронен в статье «Сюжет "Стихов о неизвестном солдате"» (*SH*, Vol.IV, 1979, p.214-222). Далее в *Ап.* следовал опущенный в *ОП* фрагмент (см. II, №253а, ‹2›).

Друг мой тайный, друг мой дальный... — начальная и заключительная строфы ст-ния Сологуба (1898). Цитата по памяти; у Сологуба: "Друг мой тихий, друг мой дальный..."

...как планет, пересылающей свой свет на другую. — Далее в *Ап.*: "В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания".

...может вызывать другую реальность. — Далее в *Ап.*: "Поэт не гомункул, и нет оснований приписывать ему свойства самозарождения".

254. *Ап.*, 1913, №3, с.72-74.

..."*головкой героини на плече героя*". — неточная цитата из романа Д.Лондона "Морской волк".

..."*огромная, страшная и чужая вещь, которая называется культурой*". — А.Г.Мец предполагает, что это контаминированная "цитата" из дискуссий персонажей романа "Мартин Иден" (*К-90*, с. 340).

255. *Ап.* 1913, №3, с.74.

Гюисманс, Жорис Карл (1848-1907) — популярный в дореволюционной России французский писатель-декадент. Его произведения не раз находили отклик в произведениях самого Мандельштама (напр., в I, №№100, 136 и др.).

Фолантен — герой рассказа Гюисманса "По течению".

Дез-Эссент — герой романа Гюисманса "Наоборот".

..."*другой берег*", *là-bas*... — подразумевается сюжет романа Гюисманса "Là-bas" (рус. пер. — 1907, под загл. "Там, внизу")

257. День, 1913, 21 октября (приложение "Искусство. Литература. Наука", вып.3, с.3).

Городецкий, Сергей Митрофанович (1884-1967) — поэт, автор многочисленных сборников и статей, один из лидеров акмеизма (адамизма) и один из синдиков Цеха Поэтов. См. о нем в *НМ-II* главу "Лишний акмеист".

Умирание дворянских усадеб...гниение в зажиточной крестьянской семье — об этом Городецкий пишет в повести "Сутуловское гнездовье".

"*милое родимое зверье, босоногое наше будущее*" — цитата из повести "Глухая тропа".

258. День, 1913, 21 октября (приложение "Искусство. Литература. Наука", вып.3, с.3).

Кокорин, Павел Михайлович (1889 — не ранее 1938) — поэт-эгофутурист, автор книг "Песни и думы" (1909), "Фантастическая явь" (1910), "Песни девушек" (1912); уроженец д.Родичево Тверской губ., одно время служил в Петербурге швейцаром, а в последние годы жил в родной деревне и печатался в районной газете. В рецензии цитируется (с нарушением строфики) его ст-ние "Безответный лист".

259. *Ап.*, 1915, №6-7 (август-сентябрь), с.57-62. *ОП*, с.71-77, под заглавием "Чаадаев", без гл.V и с другими купюрами и заменами, явно рассчитанными на цензуру . Разрозненные черновые наброски — *АМ* и *СЛ*. Печ. по *Ап.*, с учетом двух стилистических поправок, внесенных в *ОП*.

Статья была передана в журнал и принята к напечатанию еще в ноябре 1914 г. (см. IV, письмо С.К.Маковскому от 8 мая 1915 г.) Об увлечении Чаадаевым, возможно, связанном с выходом в 1913-1914 гг. двухтомного собрания сочинений и писем П.Я.Чаадаева под ред. М.Гершензона, вспоминает Б.Лившиц: "...автор тоненького зеленого "Камня", вскидывая кверху зародыши бакенбардов, дань свирепствовавшему тогда увлечению 1830 годом, который обернулся к нему Чаадаевым, предлагал "поговорить о Риме"

и "послушать апостольское credo" (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989, с.521). 4 сентября 1915 г. С.П.Каблуков так отозвался об этой статье в своем дневнике: "В изящном, стилистически изощренном и вполне безукоризненном изложении с совершенной отчетливостью и прекрасно размеченной краткостью рисуется образ первого совершенно свободного Русского, который одним фактом своего бытия оправдывает и свой народ и свою Родину" (*ГПБ*, ф.322, оп.1, ед.хр.36). Ср. также ст-ние "Посох" (I, №143).

Холод маски, медали... — ср. о Чаадаеве в письме Тютчева к нему от 13 апреля 1847 г.: "...есть такие типы людей, которые, словно медали среди человечества: настолько они кажутся делом рук и вдохновения Великого Художника и настолько отличаются от обычных образцов ходячей монеты..."

...в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу — ср. ст-ние "О свободе небывалой..." (I, №159).

"О чем же мы станем беседовать?" — из письма Чаадаева Пушкину от 18 сентября 1831 г. (подлинник по-французски : см. перевод М.О.Гершензона в его кн.: П.Я.Чаадаев. Жизнь и мышление. СПб., 1908, с.95).

...Освистанный задорным Языковым — см. ст-ние Н.Языкова "К Чаадаеву" ("Вполне чужда тебе Россия...", 1844).

..."домашних" людей и интересов — ср. о "домашнем круге, к которому принадлежишь" в "Письме седьмом" Чаадаева.

...‹Россия› отрезана от всемирного единства, отлучена от истории... — см. "Письмо первое" Чаадаева. Оспаривая эту точку зрения в статье "О природе слова" (I, №264), Мандельштам писал, что Чаадаев "...упустил одно обстоятельство, — именно: язык".

...чахлую выдумку киевских монахов — формулу "Москва — третий Рим" принято связывать со старцем Филофеем.

...там в лучшем случае — "прогресс", а не история... ср. в Приложении — II, №270).

"Но папа! папа!" — из письма Чаадаева к А.И.Тургеневу от 20 апреля 1833 г. (Гершензон М. Указ. соч., с.299).

"...И посредством которого совершается?" — далее в *ОП* вписана фраза: "Таков был католицизм замоскворецкого сноба" (коннотация неточна: Чаадаев жил на Басманной ул.). Эта фраза настолько выбивается из контекста, что мы не сочли возможным ввести ее в основной текст.

...Россия служит для них огромным и страшным грунтом — в *Ап.* — "фоном". Исправлено по *ОП*.

...отсутствующая мысль о России. — В черновике (*СЛ*) далее следовало: "А именно к ней подготовляет весь план Чаадаева."

...жалкий человек... — в черновике (*АМ*) этой цитате из ст-ния Лермонтова "Валерик" предшествовало: "Чтобы понять это, вспомним слова Лермонтова, в которых русская нравственная философия нашла чрезвычайно удачное выражение."

Против неба, на земле... — А.Г.Мец сообщает, что эти строки в "Коньке-горбунке" П.Ершова в 1910-е гг. считались сочиненными Пушкиным (*К-90*, с.339).

Мысль Чаадаева — строгий отвес... — В *Ап.*: "перпендикуляр, восставленный". Исправлено по *ОП*. Ср. в "Notre Dame"(I, №190): "И всюду царь-отвес".

Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках... — В черновике (*АМ*) этой фразе предшествует: "Чаадаев сходился со славянофилами в одном пункте и, пожалуй, в самом существенном: именно — в признании безгосударственной, неполитической природы русского народа. Он с жаром отмечал ‹то› удивительное обстоятельство, что нельзя привить народу вкуса, глубочайшего инстинкта, которого он лишен."

260. Отр. впервые: Русская мысль (Париж), 1963, 28 ноября. Полн.: *ВРСХД*, 1964, № 72/73, с. 63-67; *СС-II*, с. 313-319, под загл. "Пушкин и Скрябин"; *Соч., т. 2*, с. 157-161, с датой: 1915. Печ. с учетом публ. А.Г.Меца, С.В.Василенко, Ю.Л.Фрейдина и В.А.Никитина: Мандельштам О. Скрябин и христианство // Русская литература, 1991, № 1, с. 64-78.

261. См. *Соч., т.2*, с.446.

Фрагмент — *ВЛ*, 1968, №4, с.199-200 (публ. В.Борисова и А. Морозова). Впервые полностью: *СС-III*, с.27-30. С уточнениями: Харджиев Н. Восстановленный Мандельштам. // *RL*. Vol.V, 1977, №3, p.19-22. С дополнительными уточнениями и воспроизведением слоя авторской правки: День поэзии 1981. М., 1981, с.194-195 (публ. С.Василенко и Ю.Фрейдина). Автограф — *АМ*. Печ. по тексту "Дня поэзии", без фиксации правки.

Написано, предположительно, осенью 1916 г., после выхода рецензируемого альманаха. Участие самого автора в рецензируемом сборнике, возможно, явилось помехой для публикации рецензии. Среди неупомянутых в рецензии участников "Альманаха": Анненский, Цветаева, Г.Иванов, А.Герцык и др.

"*И в Библии красный кленовый лист...*" — из ст-ния Ахматовой "Под крышей промерзшей пустого жилья...". У Ахматовой: "А в Библии...". Далее в автографе — зачеркнутый фрагмент: [Отметим, как властительно, по-тютчевски звучит начало третьего стихотворения:

Из памяти твоей я выну этот день...

что довольно необычно для автора, охотно заостряющего свои стихи эпиграмматическими окончаниями. Почти во всех этих стихах Ахматовой звучит забота о своем голосе.]

262. Пути творчества (Харьков), 1920, №6-7, с.74-76.

Написана осенью 1918 г., во время работы Мандельштама в Наркомпросе, где он заведовал подотделом эстетического воспитания в Отделе реформы школы (подробнее см.: Нерлер П. Осип Мандельштам в Наркомпросе в 1918-1919 гг. // *ВЛ*, 1989, №9, с.275-279). Н.Я.Мандельштам записала на

полях этой статьи в собственном экз-ре *СС-III*: "Спасал институт Далькроза и церковный хор. Это была его служба. Бегал от секретарши.". Основным предметом служебной деятельности Мандельштама было ритмическое воспитание: он был одним из инициаторов создания Института ритмического воспитания, некоторых изданий по ритмике. 10 ноября 1918 г. на коллегии ритмистов Мандельштам сделал доклад "Общественное значение ритмики и роль ритма в искусстве", а 3 декабря на заседании коллегии секции эстетического развития ему было поручено редактировать ежегодный сборник "Ритм" и написать для него статью. Сборник так и не появился, но статья была написано, и в Харькове, куда поэт приехал в феврале 1919 г., он, по-видимому, передал ее Г.Петникову — редактору журн."Пути творчества".

Далькроз (Жак-Далькроз), Эмиль (1865-1950) — французский композитор, создавший в 1906 г. новую популярную систему ритмической гимнастики (см.: Жак-Далькроз Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. М., 1922). Последователями Далькроза в России были С.М.Волконский и Н.Г.Александрова. Е.М.Тагер вспоминала, что и в начале 30-х гг. Мандельштам нередко бывал в студии ритмического движения (гимнастического танца) Гептахор на Петроградской стороне (*ЛУ*, 1991, №1, с.158). О его участии в маскараде в школе ритмической гимнастики Ауэр на Миллионной улице 11 января 1921 г. свидетельствовала Н.Павлович (Блоковский сборник. I. Тарту, 1964, с.493).

Хеллерау — район Дрездена. Сюда в 1910 г. были переведены из Базеля первые курсы ритмической гимнастики по Далькрозу, на базе которых в 1911 г. был основан Ритмический институт.

263. Дракон. Альманах стихов. Пб., 1921, вып.1 (май), с.73-78. Перепечатано: газ. "Искусство" (Батум), 1921, 20 июня; альманах "Цех поэтов". Берлин, 1922, кн.1, с.81-89 (без изменений). *ОП*, с.5-11, в сокращенно-автоцензурированном виде. В той же редакции (дав название сборнику), — *СК*, с.39-43. Печ., как и в *Соч.*, *т.2*, по первопубликации, с исправлением явных опечаток.

Статья написана, по-видимому, весной 1921 г. и представляет собой попытку культуроцентрического осмысления иллюзорного движения навстречу новому.

Трава на петербургских улицах... — Об этом природном явлении пишут многие современники, а геоботаник В.Л.Комаров даже написал статью "Флора петроградских улиц в 1918-1920 гг.", не пропущенную цензурой (из неопубликованных воспоминаний В.П.Семенова-Тян-Шанского).

Не понимал он ничего... — из поэмы Пушкина "Цыганы" (рассказ старого цыгана об Овидии).

Культура стала церковью — в *ОП*: "Культура стала военным лагерем..."; *Христианин, а теперь всякий культурный человек христианин...* — в *ОП* пропущено; *Отделение культуры от государства — наиболее значитель-*

ное событие нашей революции" — в *ОП* пропущено. — Примеры авторской "правки".

Преодолел, как теперь говорят — явный намек на статью В. Жирмунского "Предолевшие символизм" (Русская мысль, 1916, кн. 12).

"*Словно темную воду, я пью помутившийся воздух...*" — из ст-ния I, №202.

Угроза, нацарапанная Державиным... — имеется в виду незавершенное ст-ние Державина "На тленность" (1816).

"*Прославим роковое бремя...*" — из ст-ния I, №193.

Разве вещь хозяин слова? — образ, близкий рассуждениям А.Бергсона в его "Творческой эволюции" (М.—СПб., 1914, с.143).

"*И сладок нам лишь узнаванья миг...*" — из ст-ния "Tristia" (I, №197).

Глоссолалия — особый вид расстройства речи: произнесение бессмысленных звукосочетаний с сохранением ряда признаков связной речи. Ср. кн. А.Белого "Глоссалолия. Поэма о звуке" (Берлин, 1922).

Нужно рассыпать пшеницу по эфиру. — ср. статью "Пшеница человеческая" (II, №184).

264. Отдельной брошюрой — Харьков, издательство "Истоки", 1922 (июнь), тиражом 1000 экземпляров; на обложке — эпиграф из стихотворения Н.Гумилева "Слово" (впервые напечатано вместе со статьей Мандельштама "Слово и культура" в альм. "Дракон" (Пб), 1921, кн.1. Рецензия: Воля России (Прага), 1923, №6-7, с.159-160 (автор — А. Бем). Первоначально статья предназначалась для харьковского журнала "Грядущие дни" (Художественная мысль (Харьков), 1922, №9, 18-22 апреля, с.20). Под названием "О внутреннем эллинизме в русской литературе" и с некоторыми разночтениями — в газ."Накануне" (Берлин), 1923, 10 июня, "Литературное приложение" №56, с.3-7. *ОП*, с.26-45, без эпиграфа и с существенными купюрами (см., в частности, в *СК*, с.260-263). Частично сохранились также неправленые гранки (*ИРЛИ*, ф.172, оп. 1, ед.хр. 1935). Печ. по брошюре, с расстановкой абзацев и исправлением опечаток по *ОП*.

Ср. также сообщение о лекции Мандельштама "Акмеизм или классицизм? (Внутренний эллинизм в русской литературе. В.Розанов, И.Анненский, А.Блок, лжесимволисты, акмеисты, имажинисты. Выход из акмеизма и классицизма)", прочитанной в Киевской философской академии 7 марта 1922: "Лектор утверждает за русской поэзией для будущего значение, подобное древнеклассической для прошлого. Так называемую эпоху символизма в русской литературе тов. Мандельштам называет лжесимволизмом и видит в акмеистической школе русской поэзии — ростки здорового будущего..." (Пролетарская правда (Киев), 1922, 14 марта).

Чтобы спасти принцип единства... — см. Бергсон А. Творческая эволюция. М.—СПб., 1914, гл.1.

...расчистить дорогу идущим впереди себя — эту роль "предтечи" в

литературном процессе, по мысли Мандельштама, навязывают писателю приверженцы теории механической преемственности в литературе. Ср. насмешливую критику в их адрес в статье Ю.Тынянова "Литературный факт" (1924): "...Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова" (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.,1977, с.258).

Евлалия — христианская мученица-девственница (289-303). Далее — цитата из "Кантилены Святой Евлалии" (вставленная в *ОП*, по-видимому, на стадии корректуры), одного из самых ранних (881 г.) произведений старофранцузской литературы, написанного на языке "оиль", бытовавшем на юго-востоке Франции: "Buona pulcella fur Eulalia / Bel auret corps bellezour anima" ("Доброй девицей была Евлалия, / Красивой телом, еще прекраснее душой..."). Интерес Мандельштама к старофранцузской поэзии обозначился еще в 1909-1910, когда он в течение двух семестров изучал романские наречия в Гейдельбергском университете у профессора Ф.Неймана, а затем учился на отделении романо-германских языков историко-филологического факультета Петербургского университета. В 1921 г. Мандельштам переводил для Госиздата избранные отрывки из старофранцузского эпоса (см. *Соч., т.2*).

...русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью — ср. в статье А.Белого "Символизм": "Слово сознания должно иметь плоть. Плоть должна иметь дар речи. Слово должно стать плотью. Слово, ставшее плотью, — и символ творчества, и подлинная природа вещей" (Белый А. Луг зеленый. М.,1910, с.28).

Как сердцу высказать себя?.. — из ст-ния Тютчева "Silentium!".

На темный жребий мой я больше не в обиде... — из ст-ия П. Верлена "Вечером" (в переводе И.Анненского).

Поймите, к вам стучится сумасшедший... — цитата по памяти из стихотворения Анненского "Кошмары" ("Трилистник кошмарный"). У Анненского: "Оборванный, и речь его дика...".

Как мерзла быстрая река... — из поэмы Пушкина "Цыганы".

"*Все преходящее есть только подобие*" — В *ОП* перед этой фразой вставлен ее немецкий оригинал: "Alles Vergangliches ist nur ein Gleichniss." — строка из "Chorus mysticus", которым завершается часть II "Фауста" Гете.

Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием — ср. у А.Белого в статье "Магия слов" (Белый А. Символизм. М., 1910, с.443).

"*Лес соответствий*" — "лес символов" — реминесценция из программного стихотворения Ш.Бодлера "Соответствия".

Журдень ‹в брошюре — *Жорж Данден*› — персонаж комедии Мольера "Мещанин во дворянстве".

Самое удобное... — В "Накануне" этому предшествует: "Наоборот, какой-то правильный филологический инстинкт исстари рассказывал человеку, что

в начале было Слово. Слова в мире — гости, так же, как и вещи, и еще неизвестно кто раньше пришел...".

...чертами биологическрй науки. — В "Накануне" далее следует: "...науки, включая одну: отказ от разгадки основной биологической тайны слова, построенной, для познания не существенной и нисколько не меняющей суть дела".

Не идеи, а вкусы акмеистов... — На предшествующем абзаце заканчивается текст в "Накануне".

Расин раскрылся на "Федре"... — Мандельштам перевел начало этой трагедии.

ПРИЛОЖЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ (Ранние редакции и варианты)

7а. Первопечатная редакция — *К-16*, с.5.

31а. Автограф ранней редакции — *АМ*.

39а. Первопечатная редакция — *Ап.*, 1911, №5, с.34. Автограф — *АМ*.

46а. Первопечатная редакция — Северные записки, 1913, №9, с.6.

46б. Вариант — *К-16*, с.17.

47а. Первопечатная редакция — *Ап.*, 1911, №5, с.33.

62а. Первопечатная редакция — *Ап.*, 1911, №5, с.33.

74а. Автограф — *АМ*.

74б. Автограф — *АМ*.

76а. Авторизованный список — *АМ*.

82а. Поздняя редакция "на случай" — Рабочая газета, 1922, 31 декабря.

83а. Первопечатная редакция — Северные записки, 1913, №9, с.6.

87а. Первопечатная редакция — Гиперборей, 1912, №1, с.22.

95а. Первопечатная редакция — *К-13*, с.17-18.

100а. Вариант строфы 1 — автограф (*АМ*).

106а. Первопечатная редакция — Гиперборей, 1912, №3, с.22 —23.

108а. Первоначальная редакция — автограф (*АМ*).

112а. Первопечатная редакция — *К-13*, с.21-22.

114а. Первопечатная редакция — За 7 дней, 1913, №20, с.432.

(122, 123)а. Общая ранняя редакция — автограф (*АИ*).

144а. Вариант — автограф (*АИ*).

144б. Вариант — авторизованный список (*АИ*).

147а. Первопечатная редакция — *Ап.*, 1914, №6-7, с.12.

149а. Ранняя редакция — автограф (*АЛ*).

153а. Первопечатная редакция — Альманахи стихов, выходящие в Петрограде. Вып.1. Пг., 1915, с.20-23.

157а. Первоначальная редакция — список в *К-16(Кабл.)*.

163а. Допечатная редакция — автограф (*АВ*).

163б. Допечатная редакция — список в *К-16(Кабл.)*.

165а. Первоначальная редакция — список в *К-16(Кабл.)*.

167а. Ранняя редакция — автограф (*АМ*).

167б. Ранняя редакция — список в *К-16(Кабл.)*.

171а. Вариант — черновой автограф (*АМ*).

171б. Набросок — *СС-I(2)*, №190.

(172-173)а. Первопечатная редакция — Ипокрена, 1918, №2-3, с.28.

174а. Первопечатная редакция — *Ап.*, 1916, №9-10, с.75.

177а. Ранняя редакция — черновой автограф (*АМ*).

180а. Первоначальная редакция — черновой автограф (*АМ*).

188а. Набросок — список в *К-16 (Кабл.)*.

188б. Первопечатная редакция — Воля народа, 1917, 31 декабря.

188в. Вариант — Свободный час, 1919, №1, 2-ая стр. обложки.

188г. Вариант — корректура *С* (*ИРЛИ*, ф.124, оп.1, ед.хр.208).

188д. Цензурный вариант — *С*, с.114.

192а. Вариант — *С*, с.120.

199а. Вариант — *С*, с.131.

200а. Вариант — *Т*, с.39.

205а. Первоначальная редакция — автограф (частное собрание).

205б. Вариант — *С*, с.139-40.

207а. Черновой набросок — автограф (*ИРЛИ*, ф.172, оп.1, ед.хр.68).

207б. Первоначальная редакция — автограф (*ЦГАЛИ*, ф.300, оп.1, ед.хр.452).

207в. Промежуточная редакция — автограф (там же).

209а. Поздний отброшенный вариант — авторизованный список (*АМ*).

210а. Ранняя редакция — автограф (*АИ*).

211а. Первоначальная редакция — автограф (*АИ*).

211б. Автоцензурная редакция — *С*, с.99-100.

212а. Ранняя редакция — авторизованный список (*АМ*).

214а. Первопечатная редакция — *Т*, с.62.

215а. Первопечатная редакция — *Т*, с.56-57.

217а. Первопечатная редакция — *Т*, с.74-75.

СТРОКИ ИЗ УНИЧТОЖЕННЫХ ИЛИ УТЕРЯННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

267. См. коммент. к I, №239.

268. Шуточный обратный перевод начала ст-ния А.Кольцова "Что ты спишь, мужичок? Ведь весна на дворе..." с его латинского переложения ("Quid vernis zephyris dormis rustice vir..."), сделанного М.Лозинским.

ПРОЗА (Ранние редакции и варианты)

249а. ‹1› (частично) — *ВЛ*, 1968, №4, с.199 (подгот. текста А.Морозова и В.Борисова). Полностью — *СК*, с.271-275 (подгот. текста С.Василенко и Ю.Фрейдина), где дано по автографам (*АМ*). С уточнениями — *К-90*, с.233-234. При подготовке наст. издания текст заново выверен Ю.Л.Фрейдиным и в него внесены дополнительные уточнения.

Черновые наброски (об их "привязке" к тексту см. в коммент. к I, №249).

253а. *СК*, с.259-260.

Фрагменты первопечатной редакции, опущенные в *ОП*.

‹1›. Крикливый индивидуализм Бальмонта неприятен. — ср. в рец. 1935 г. на стихи А.Адалис: "Лирическое себялюбие мертво, даже в лучших своих проявлениях. Оно обедняет поэта".

260а. *СС-IV*, с.100. Печ. по журналу "Русская литература", 1991, № 1, с. 73

ПРОЗАИЧЕСКИЕ НАБРОСКИ

270. *СС-II(1)*, с.487. Печ. по *К-90*, с.195, где дано по автографу (*АМ*; отточиями помечен обрыв текста). Датируется предположительно серединой 1910-х гг.

Фрагмент неидентифицированной статьи. Развернутые высказывания Мандельштама о теории "прогресса" см. также в статьях "Петр Чаадаев" (I, №259) и "Девятнадцатый век" (II, №189).

...вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни... — ср. ст-ние Тютчева "В душном воздуха молчанье..." (1835).

271. *К-90*, с.195, где дано по автографу (*АМ*). Предположительно написано в связи со 100-летием Бородинской битвы и на этом основании датируется 1912 г.

Нов. Сат. 1915 г. № 26 «Мороженно!»

Мороженно! Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с леденящей водой.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы мечтанье летит.

Но ложечкой звякнув, умильно смотреть, —
Чтоб в тесной беседке средь пыльных акаций
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь...

Подруга шарманки появится вдруг —
Бродячаго ледника пестрая крышка,
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
— В чудеснаго холода полный сундук.

И боги не ведают, что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой
Сверкая на солнце божественный лед.

О. Мандельштам.

"Мороженно!" Солнце. Воздушный бисквит..." 1915 г.
Автограф. Дневник С.П.Каблукова (ГПБ).



**Осип Мандельштам. Фотография И.Ягельского.
СПб. Павловск. 1894 г.**

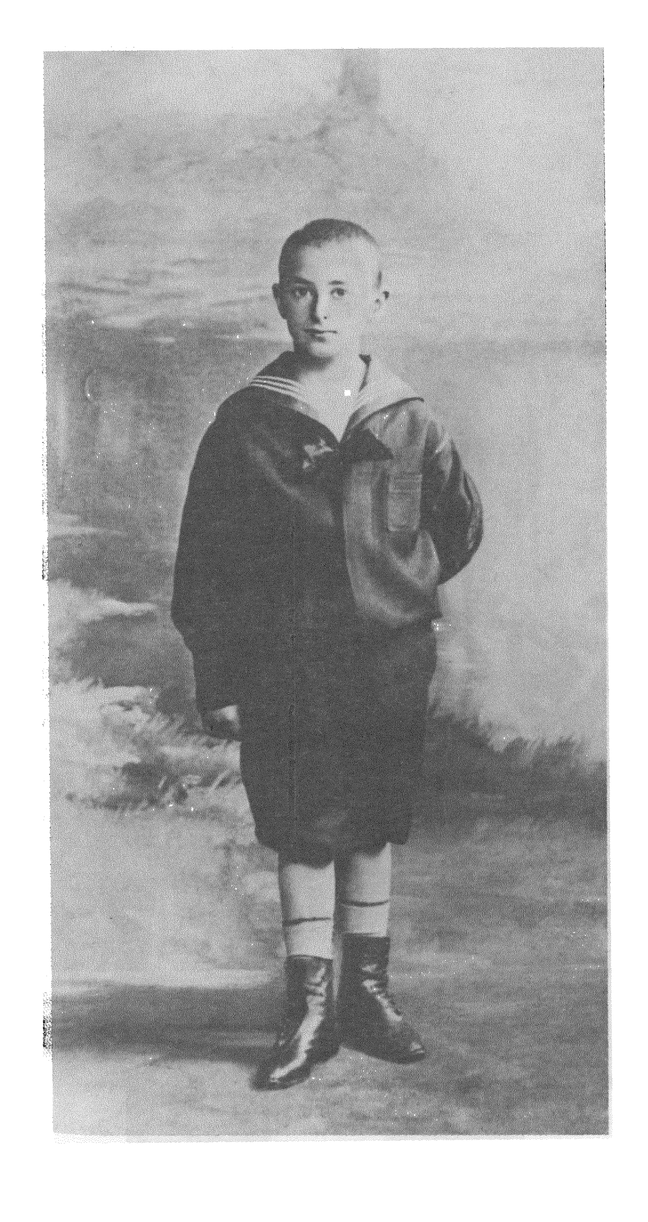




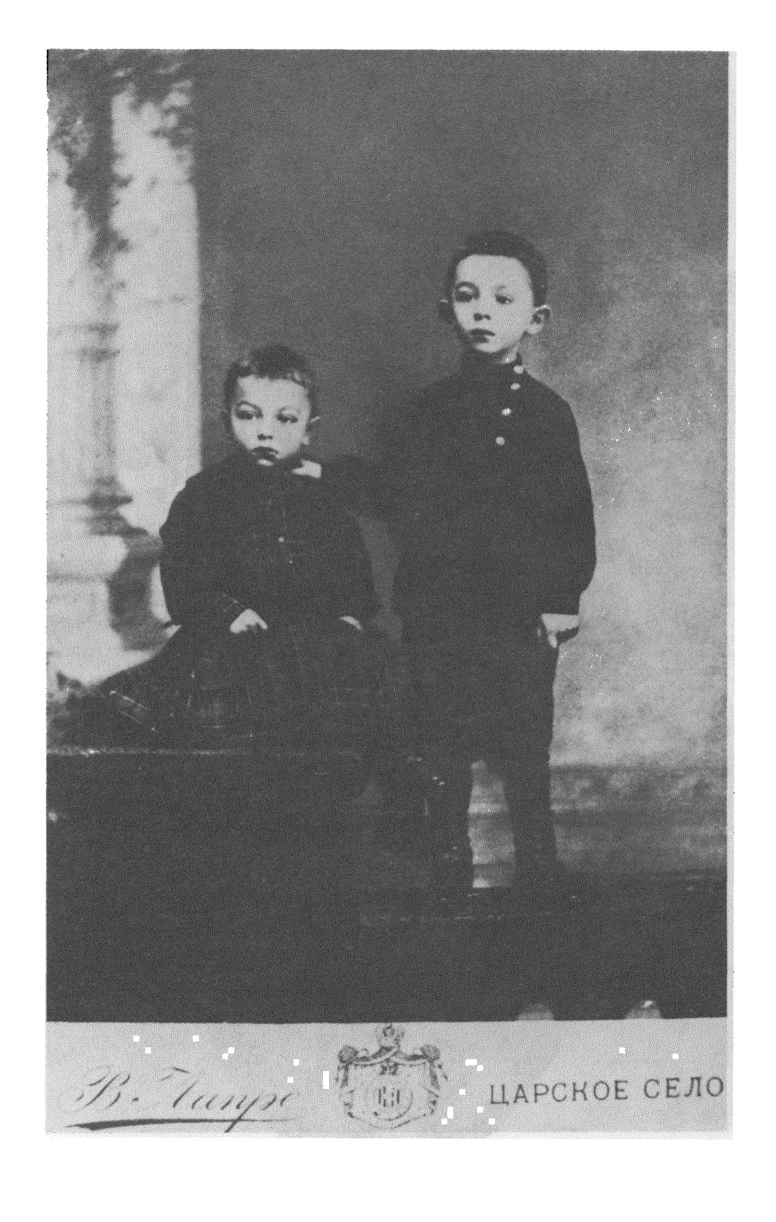
Ф.О.Вербловская. Вильно. 1890-е годы.
Э.В.Мандельштам. 1890-е годы.



Осип Мандельштам. Фотография В.Лапре.
Царское село. 1897 г.



Александр Мандельштам. Фотография Т.Панза.
Царское село. 1890-е годы.



Осип и Александр Мандельштам.
Фотография В.Лапре. Царское село. 1897 г.





Евгений Мандельштам. 1900-е годы(?)
Элеонора Гурвич. 1900-е годы(?)



**Александр Мандельштам
(на втором плане). 1900-е годы(?)**



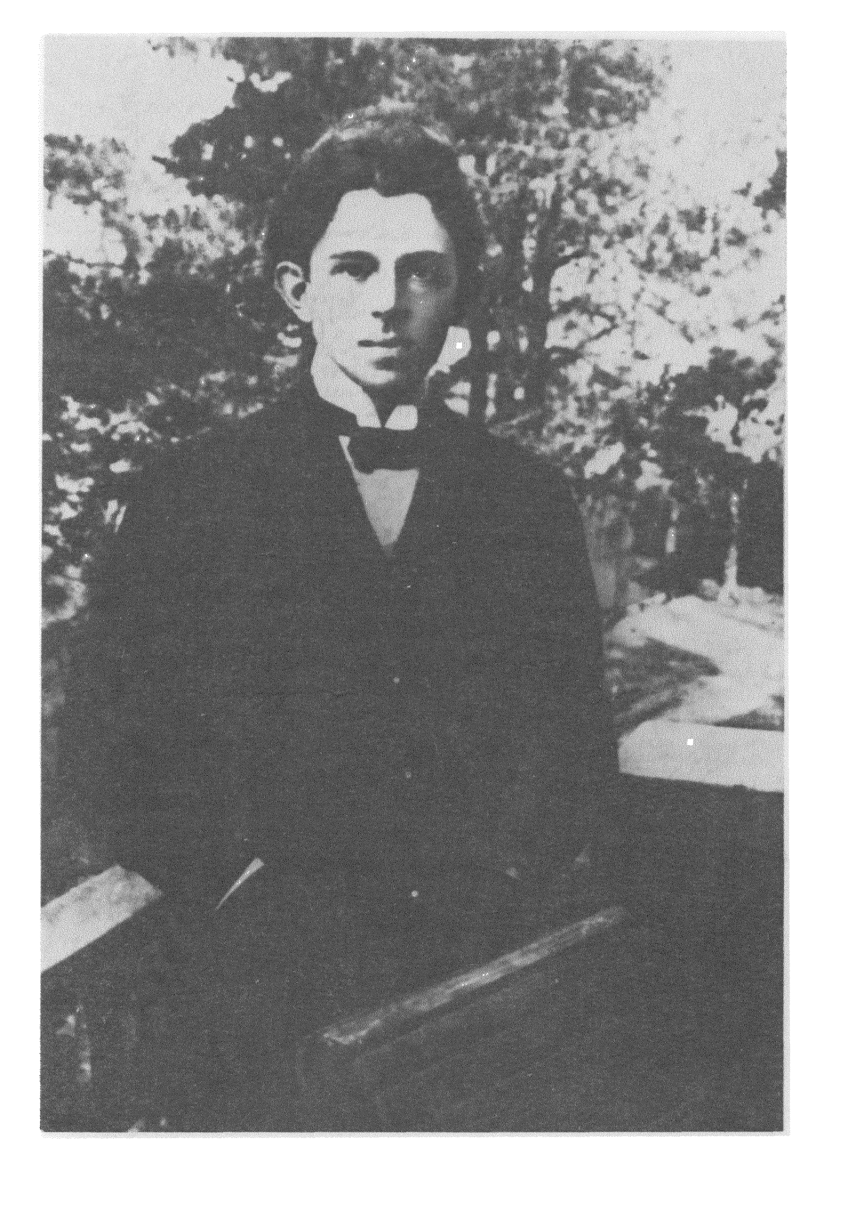




**Осип Мандельштам. Фотография Лоренц.
СПб. 1900-е годы(?)**

Владимир Гиппиус. 1910-е годы(?)

Иннокентий Анненский. 1900-е годы.



Осип Мандельштам. 1908 г.(?)

Изъ книги „Камень“

Отравленъ хлѣбъ и воздухъ выпитъ:
Какъ трудно раны врачевать!
Іосифъ, проданный въ Египетъ,
Не могъ сильнѣе тосковать.

Подъ звѣзднымъ небомъ, бедуины,
Закрывъ глаза и на конѣ,
Слагаютъ вольныя былины
О смутно-пережитомъ днѣ.

Немного нужно для наитій:
Кто потерялъ въ пескѣ колчанъ,
Кто вымѣнялъ коня: событій
Разсѣевается туманъ;

И если подлинно поется
И полной грудью, наконецъ,
Все исчезаетъ: остается
Пространство, звѣзды и пѣвецъ!

О. Мандельштамъ.

“Отравлен хлеб, и воздух выпит...“ 1913 г.
Автограф (АМ).

Я не слыхалъ разсказовъ Оссiана,
Не пробовалъ старинного вина,
Зачѣмъ же мнѣ мерещится поляна
Шотландiи кровавая луна.

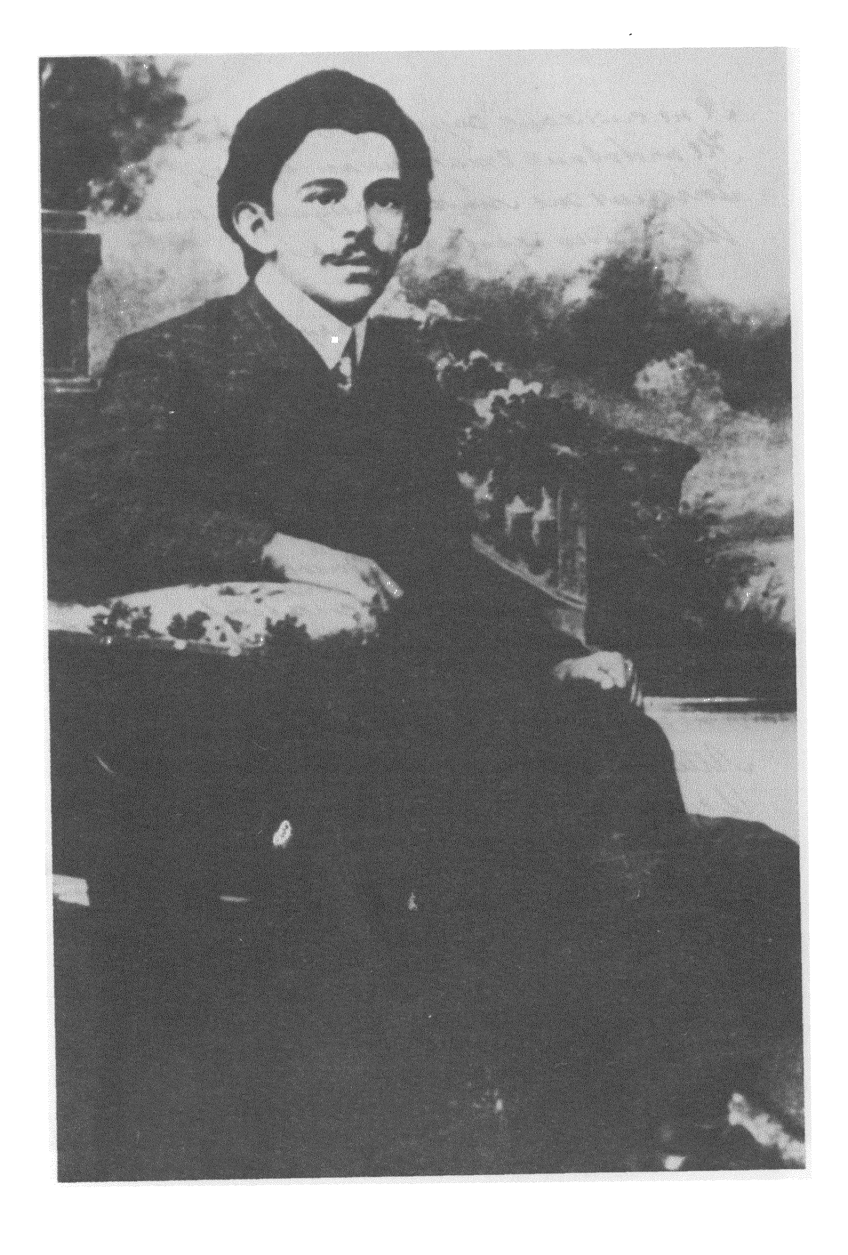
И перекличка ворона и арфы
Мнѣ чудится въ зловѣщей тишинѣ,
И вѣтромъ развѣваемые шарфы
Дружинниковъ мелькаютъ при лунѣ.

Я получилъ блаженное наслѣдство —
Чужихъ пѣвцовъ блуждающiе сны.
Свое родство и скучное сосѣдство
Мы презирать заведомо вольны...

И не одно сокровище быть можетъ
Минуя внуковъ, къ правнукамъ уйдетъ,
И снова скальдъ чужую пѣсню сложитъ
И какъ свою, ее произнесетъ!

1914. О. Мандельштамъ

"Я не слыхал рассказов Оссиана..." 1914 г.
Автограф (ГЛМ).

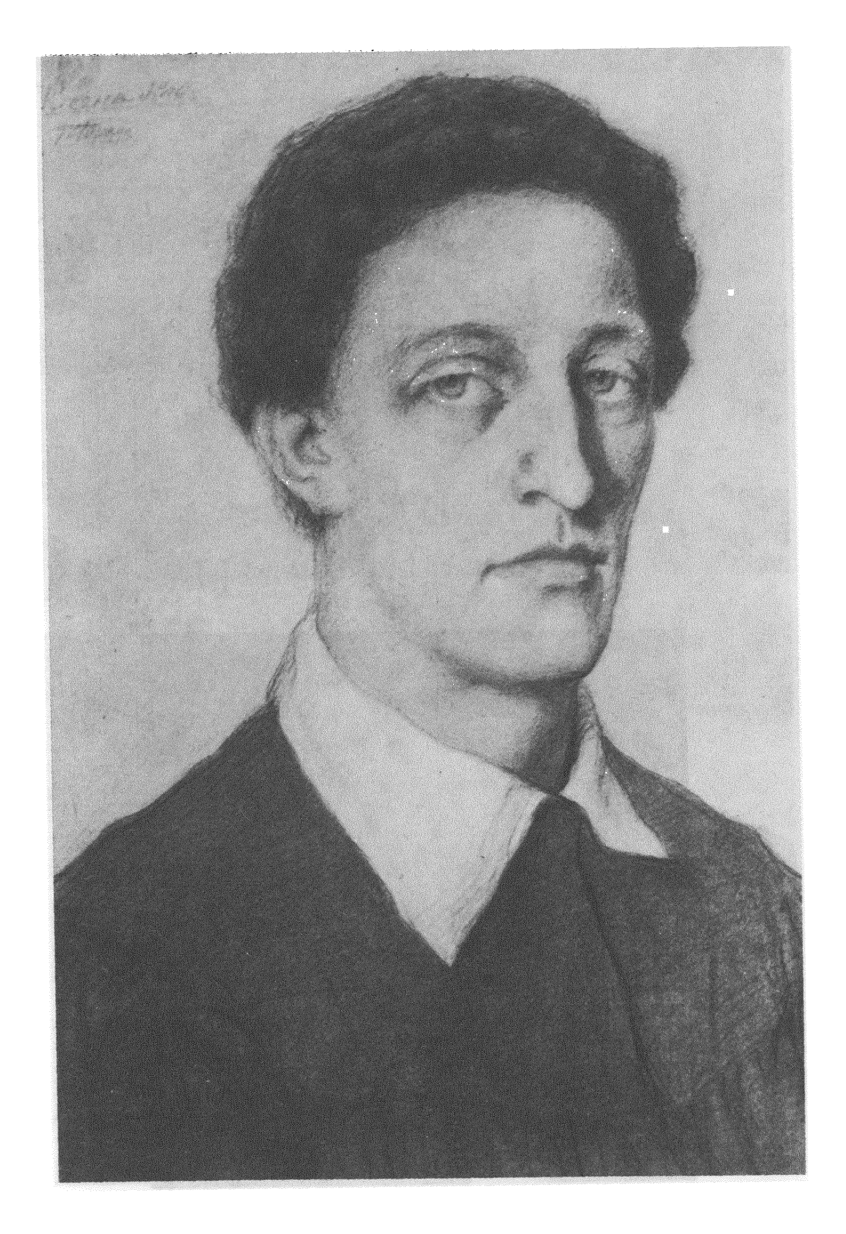


Осип Мандельштам. СПб. 1913 г.(?)

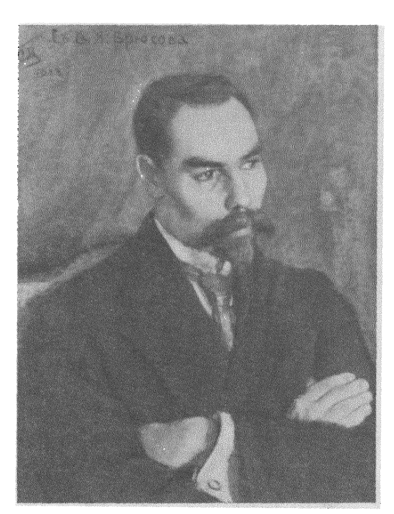


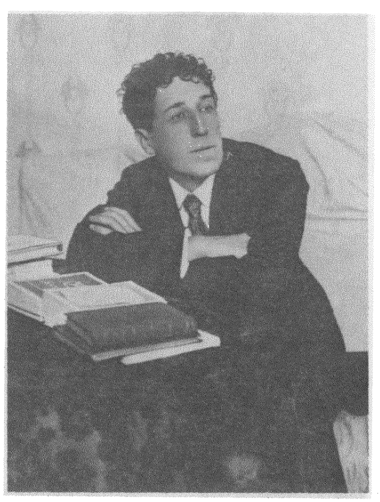
Похороны кардинала Ришара Аршевеню.
Фотография М.Лепин, Париж. 1908 г. Фотоокрытка.

Осип Мандельштам. Фрагмент той же фотооткрытки.



Т.Гиппиус. Портрет Александра Блока. 1906 г.
(Музей русской литературы АН СССР).







С.Малютин. Портрет Валерия Брюсова. 1913 г. (ГЛМ).

Игорь Северянин. 1910-е годы(?)

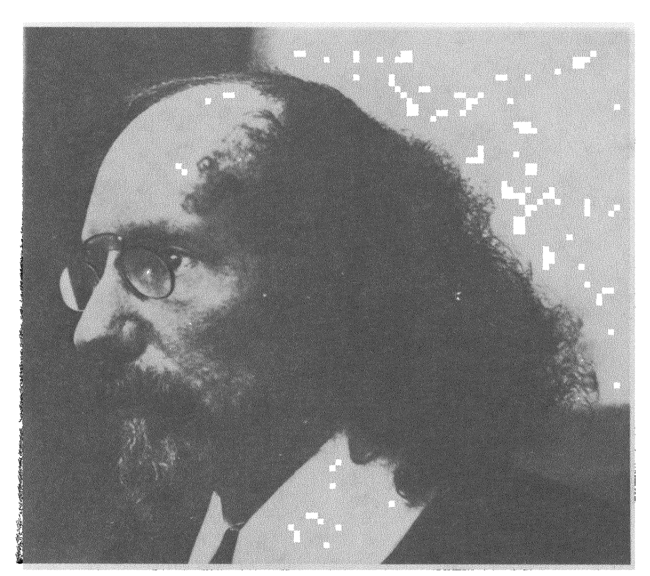
В.Серов. Портрет Константина Бальмонта. 1905 г. (ГТГ).

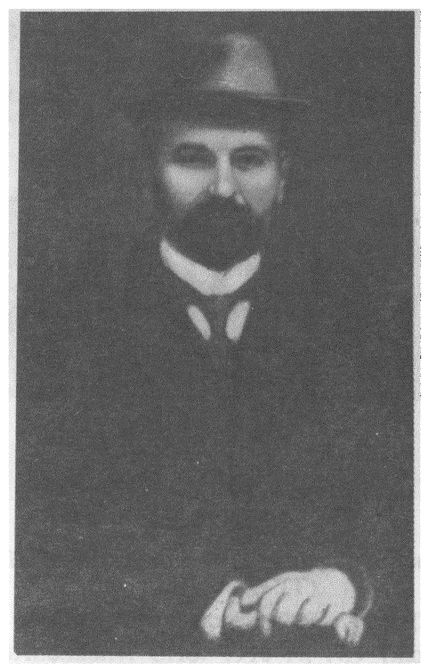


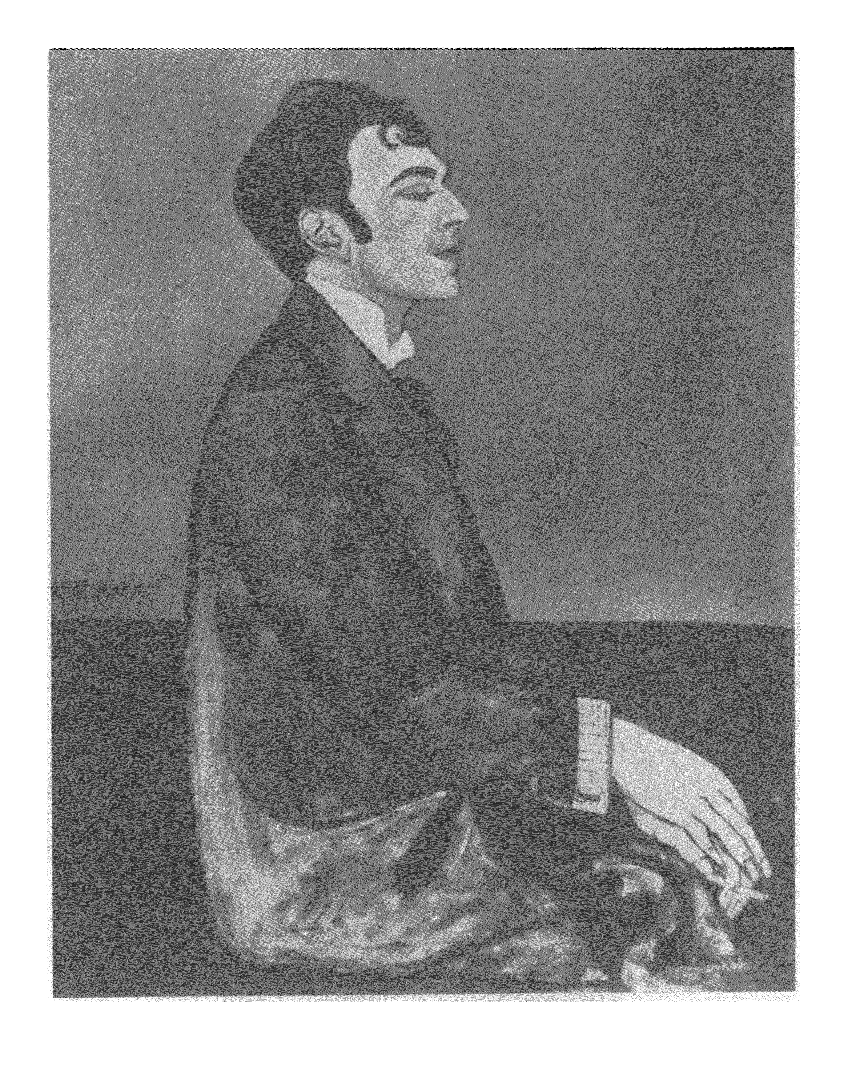
**Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская.
1900-е годы(?)**

Вячеслав Иванов. 1907 г.(?) →

С.П.Каблуков. 1912 г. →



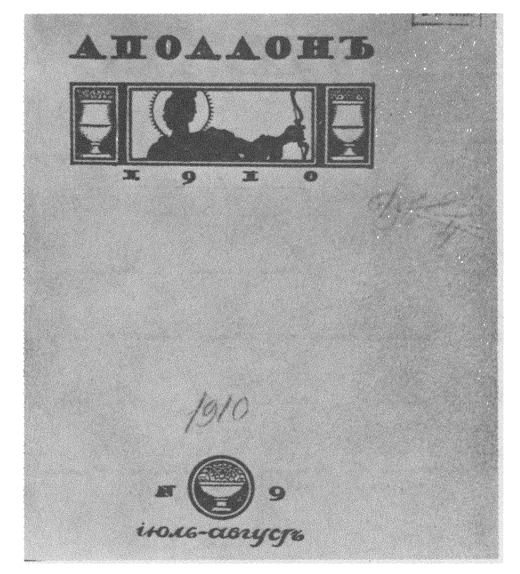




А.Зельманова. Портрет Осипа Мандельштама. 1913 г.(?)







И.Репин. Портрет Зинаиды Гиппиус.
1899 г. (ГТГ).

Сергей Маковский. 1900-е годы(?)

Журнал «Аполлон». СПб. 1910 г., №9 (июль-август).
Обложка работы М.Добужинского.

37

Какъ тѣнь внезапныхъ облаковъ
Морская гостья налетѣла,
И, проскользнувъ, прошелестѣла
Смущенныхъ мимо береговъ.

Огромный парусъ строго рѣетъ.
Смертельно-блѣдная волна
Отпрянула — и, вновь, она
Коснуться берега не смѣетъ.

И лодка — волнами шурша,
Какъ листьями — уже далеко,
И, какъ почуявъ вѣтеръ рока,
Раскрыла парусъ свой душа.

"Как тень внезапных облаков..." 1910 г.
Автограф первоначальной редакции
(Собрание Е.Г.Эткинда. Париж).

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне — и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

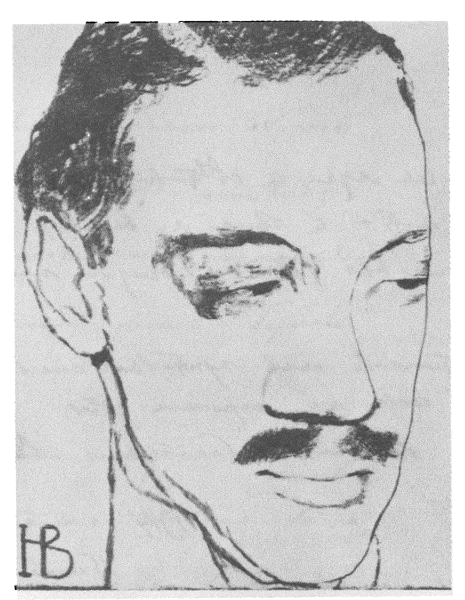
И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

1914

15 июня

О Мандельштам

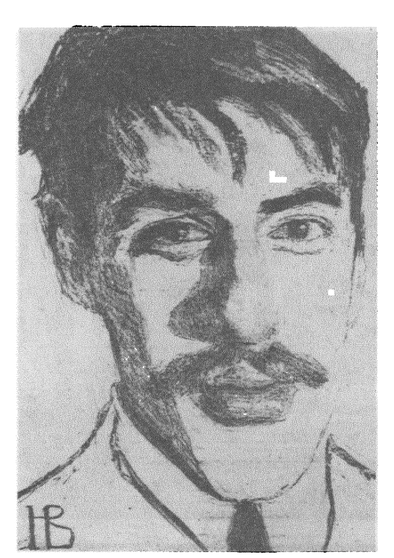
"Нет, не луна, а светлый циферблат..." 1912 г. Автограф (1914 г.). Чукоккала, рукописный альманах К.И.Чуковского (Собрание Е.Ц.Чуковской).

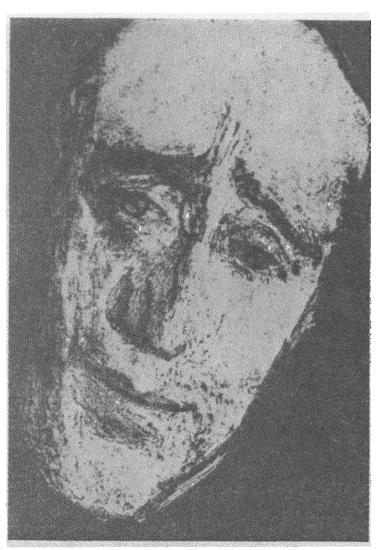


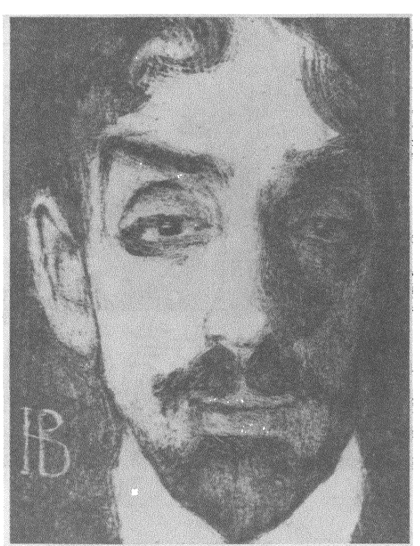


Н.Войтинская. Николай Гумилев.
Литография. 1909 г.

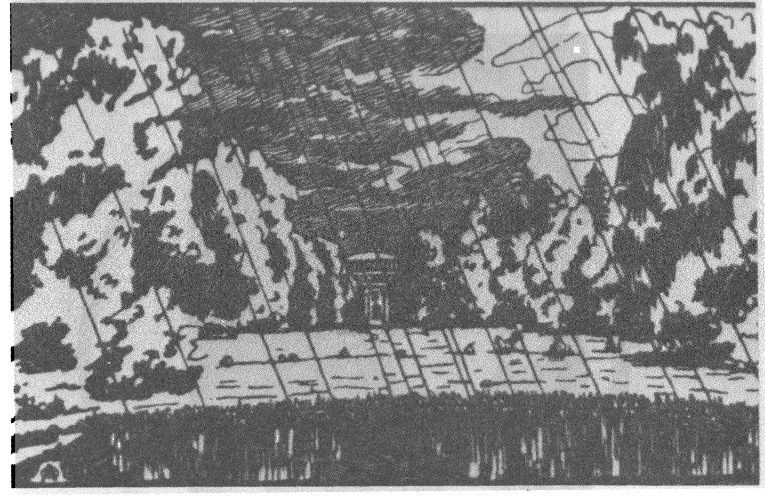
Е.Кругликова. Анна Ахматова. Силуэт. До 1922 г.





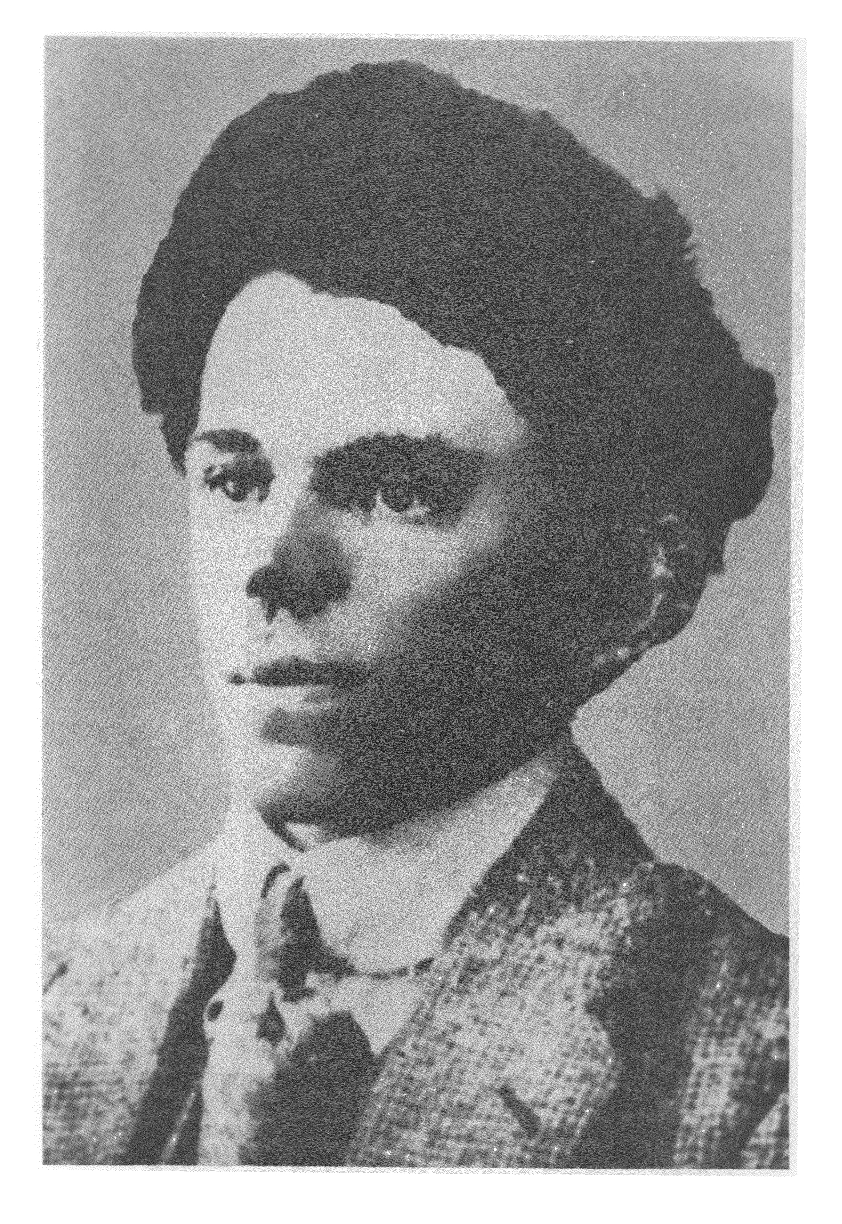


Н.Войтинская. Корней Чуковский. Литография. 1909 г.(?)
Н.Войтинская. Аким Волынский. Литография. 1909 г.(?)
Н.Войтинская. Михаил Кузмин. Литография. 1909 г.(?)

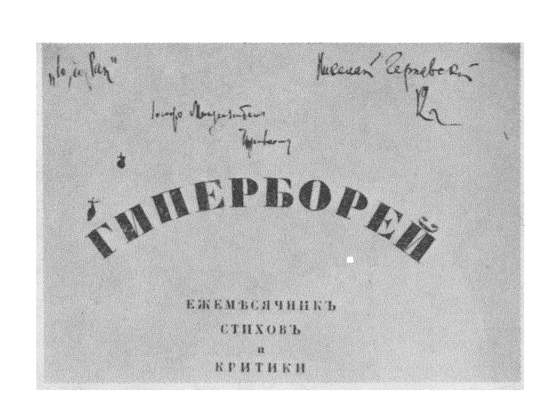


А.Остроумова-Лебедева. Аллея в Царском Селе. Автолитография. 1903 г.

А.Остроумова-Лебедева. Павловск. Дождь. Ксилография. 1922 г.



Осип Мандельштам. Фотография из личного дела в СПб Университете. 1911 г.(?)



ГИПЕРБОРЕЙ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ
СТИХОВЪ
И
КРИТИКИ



О. МАНДЕЛЬШТАМЪ.

КАМЕНЬ

СТИХИ.

АКМЭ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1913.

Журнал «Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики»
Ноябрь 1912 г. Фрагмент титульного листа.
Дарственная надпись Осипа Мандельштама
Николаю Чернявскому (Собрание А.В.Наумова).

Осип Мандельштам. Камень. Стихи.
СПб. «Акмэ». 1913 г. Титульный лист.
Дарственная надпись Осипа Мандельштама
Вячеславу Иванову (Собрание Л.М.Турчинского).





В.Чемберс. Портрет Владимира Нарбута. 1912 г.

Г.Нарбут. Михаил Зенкевич. Силуэт. 1916 г.

Михаил Лозинский. Фотография «Идеал». 1915 г. (Музей Института русской литературы)







Василий Гиппиус. 1910-е годы(?)
Владимир Пяст. 1910-е годы.
Николай Недоброво. 1910-е годы.



С.Городецкий. Автошарж. 1910-е годы.
С.Городецкий. Осип Мандельштам. 1914 г. (ГРМ).
Георгий Адамович. 1915-1916 г. (ГЛМ).

“И поныне на Афоне...“ 1913 г. Список рукой Марины Цветаевой (ЦГАЛИ).

Москва, 9го августа 1916

2

Зимній дворецъ

Императорскій виссонъ
И моторовъ колесницы —
Въ черномъ омутѣ столицы
Столпникъ-ангелъ вознесенъ.

Въ темной аркѣ, какъ пловцы,
Исчезаютъ пѣшеходы,
И на площади, какъ воды,
Глухо плещутся торцы.

Только тамъ, гдѣ твердь свѣтла,
Черно-желтый лоскутъ злится —
Словно въ воздухѣ струится
Желчь двуглаваго орла!

О. Мандельштамъ

Москва 30 янв 1916

"Зимний дворец". 1916 г. Автограф.
Альбом А.И.Ходасевич (ЦГАЛИ).

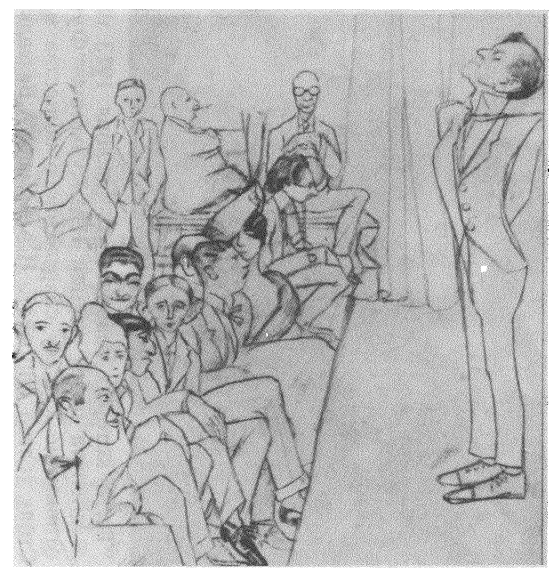


С.Животовский.
Открытие «Бродячей собаки». Рисунок.

М.Добужинский.
Марка кабаре «Бродячая собака». 1912 г.

М.Добужинский.
Марка кабаре «Привал комедиантов». 1915 г.





С.Судейкин. Привал комедиантов. 1914 г.

С.Поляков. Привал комедиантов. 1916 г. Фрагмент (ГЛМ).
На эстраде — Осип Мандельштам.
В первом ряду: А.С.Лурье, Г.Э.Тернизьен, Г.В.Иванов, Г.В.Адамович, Рюрик Ивнев, неизвестное лицо, С.М.Городецкий За ним сидит (анфас) Ф.Сологуб.
Выше Г.В.Иванова— В.К.Шилейко. Стоит: Ю.П.Анненков.
Слева от него — А.Т.Аверченко.



“Те, о которых говорят“. 10 декабря 1913 г. Участники диспута после лекции Н.И.Кульбина “Футуризм и отношение к нему современного общества и критики“. Стоят (слева направо): Н.Альтман, А.Безваль. Н.Бурлюк, А.Грипич, Г.Иванов. Сидят (слева направо): Рюрик Ивнев, Осип Мандельштам, Василиск Гиедов, К.Олимпов, Н.Кульбин. Б.Лившиц, В.Пяст
(Газ. “Биржевые ведомости“, 1913, 13 декабря, веч.вып.).

Концертный залъ при Шведской церкви Св. Екатерины
(М. Конюшенная, 3).

Во вторникъ 10 декабря 1913 г.

СОСТОИТСЯ ЛЕКЦІЯ

Н. И. КУЛЬБИНА

въ пользу студентовъ **Орловскаго Землячества** при СПБ. ИМПЕРАТОР. Университетѣ

ФУТУРИЗМЪ

и отношеніе къ нему современнаго общества и критики.

Современный историческій моментъ. Футуризмъ въ современной физикѣ. Предшественники футуризма: декадентство, кубизмъ, „треугольникъ", „вѣнокъ" и пр. Футуризмъ въ общественной жизни Италіи. Marinetti. Футуризмъ въ живописи и скульптурѣ. Свободная музыка въ Россіи, Италіи и Франціи. Будетляне. Футуризмъ въ поэзіи. Театръ футуристовъ въ Петербургѣ. Критика и футуризмъ. Общество и футуристы. Искусство будущаго.

ПОСЛѢ ЛЕКЦІИ

ДИСПУТЪ

съ участіемъ **А. А. Ахматовой, М. Л. Моравской, А. Э. Беленсона, Н. Д. Бурлюка, Сергѣя Городецкаго, Н. С. Гумилева, А. Я. Крученыхъ, М. А. Кузмина, Бенедикта Лившица, В. В. Маяковскаго, Константина Олимпова, В. А. Пяста, Игоря Сѣверянина, М. В. Бабенчикова, В. И. Гнѣдова, М. А. Ковалева, Б. А. Прокофьева, Б. Г. Ярошевскаго, А. У. Колпакчи, О. Э. Мандельштама, Г. Иванова и В. И. Игнатьева.**

Начало въ 8 час. вечера.

Афиша лекции Н.И.Кульбина «Футуризм и отношение к нему современного общества и критики». 10 декабря 1913 г.

В доме Поповых. 31 октября 1914 г.
Сидят: О.Мандельштам, А.Попов (Вир), А.Лурье.
Стоит (в центре) Ю.Юркун. (ГБЛ).



Художественное Бюро Н. Е. Добычиной. (Марсово Поле, 7),

Въ воскресенье, 30-го ноября, въ 8 час. веч. ВЕЧЕРЪ ПОЭЗІИ и ТАНЦЕВЪ,

Анна Ахматова, Сергѣй Городецкій, Георгій Ивановъ, М. Кузминъ, Марія Моравская. О. Мандельштамъ, П. Потемкинъ, Александръ Рославлевъ, Өедоръ Сологубъ, Игорь Сѣверянинъ, Тэффи, Дмитрій Цензоръ.

ВЫБОРЪ НЕВѢСТЫ, балетъ М. Кузмина.

О. Глѣбова - Судейкина, М. Семенова, В. Вреденъ, Б. Шухаевъ и др. Постановка Б. Романова.

Входъ 2 рубля.

(Въ пользу лазарета Дѣятелей Искусства). 3652

← Вариант предшествующей фотографии.
Среди сидящих: А.Лурье, О.Мандельштам, А.Попов (Вир).
Стоит (справа) Ю.Юркун. (ГБЛ).

Фотография. Август 1914 г. Слева направо: О.Мандельштам, К.Чуковский, Б.Лившиц, Ю.Анненков.

Объявление о Вечере поэзии и танцев в Художественном бюро Н.Е.Добычиной. Газ. «Речь» 30 ноября 1914 г., №324.

Анне Ахматовой

1

В пол оборота, о печаль! —
На равнодушных поглядела,
Спадая с плеч окаменела
Ложноклассическая шаль.
Зловещий голос, горький хмель
Души расковывает недра,
Так негодующая Федра
Стояла некогда Рашель.

О. Мандельштам.

“Анне Ахматовой“. 1914 г. Список рукой М.А.Лозинского. Архив М.А.Лозинского (Собрание И.В.Платоновой, СПб).

Когда въ теплой ночи замираетъ
Лихорадочный форумъ Москвы,
И театровъ широкіе зѣвы
Возвращаютъ толпу площадямъ —

Протекаетъ по улицамъ пышнымъ
Оживленье ночныхъ похоронъ:
Льются мрачно — веселые толпы
Изъ какихъ-то божественныхъ нѣдръ.

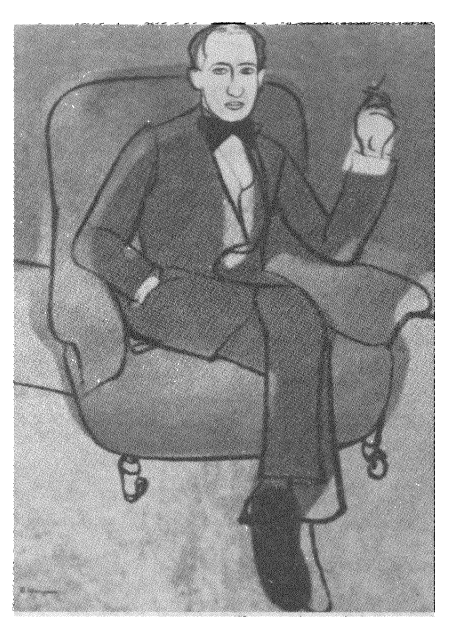
Это солнце ночное хоронитъ
Возбужденная играми чернь,
Возвращаясь съ полночнаго пира
Подъ глухіе удары копытъ.

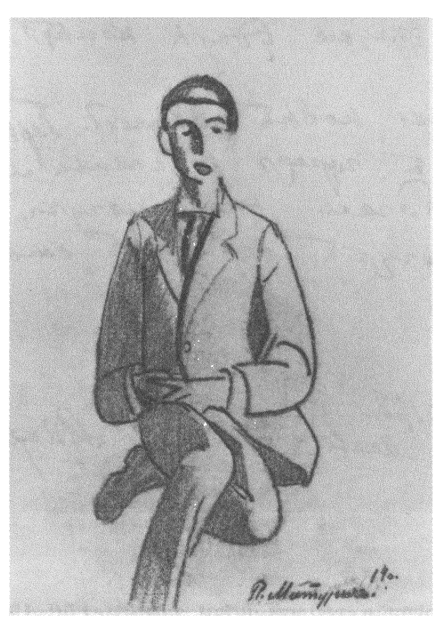
И, какъ новый встаетъ Геркуланумъ,
Спящій городъ въ сіяньи луны:
И убогаго рынка лачуги,
И могучій дорическій стволъ!

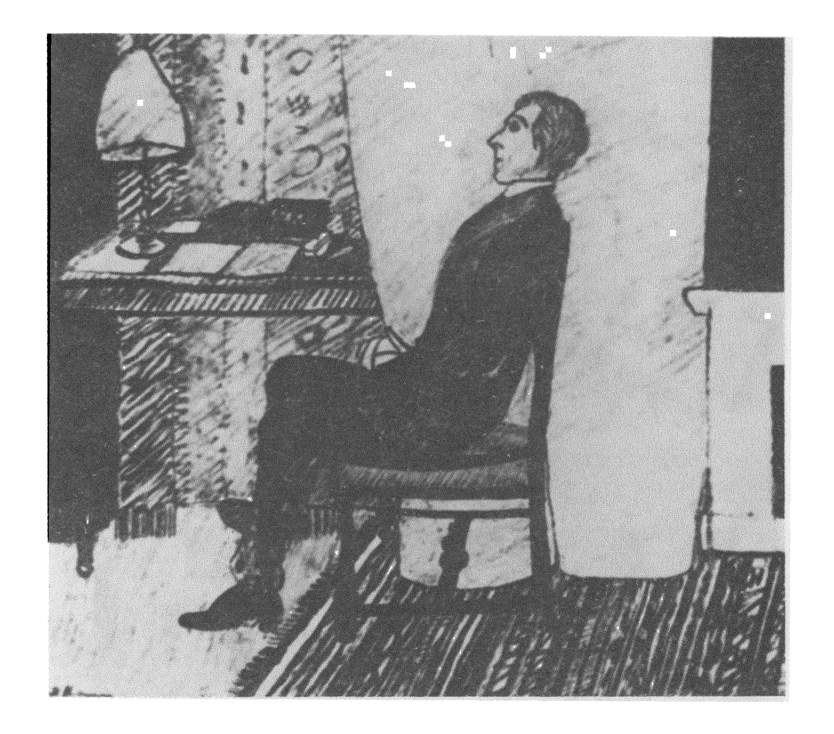
Май 1918
Москва

О. Мандельштамъ

“Когда в теплой ночи замирает...“ 1918 г.
Автограф (ЦГАЛИ).







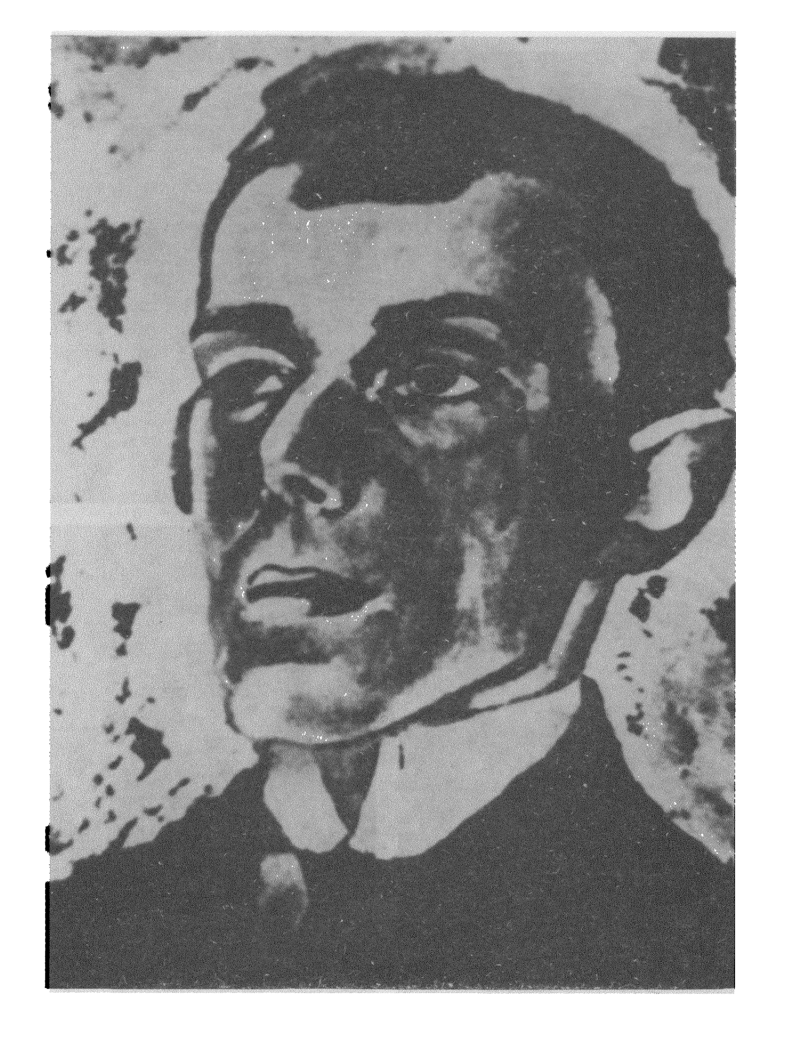
← П.Митурич. Портрет Артура Лурье. 1915 г.(ГРМ).

← П.Митурич. Портрет Георгия Иванова. 1914 г. (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина).

П.Митурич. Портрет Осипа Мандельштама. 1915 г. (ГРМ).







← Л.Бруни. Николай Пунин. Рисунок. 1921-1922 гг.

← Л.Бруни. Автопортрет. 1917 г.

Л.Бруни. Портрет Осипа Мандельштама. 1910 г. (Собрание В.В.Шкловской).

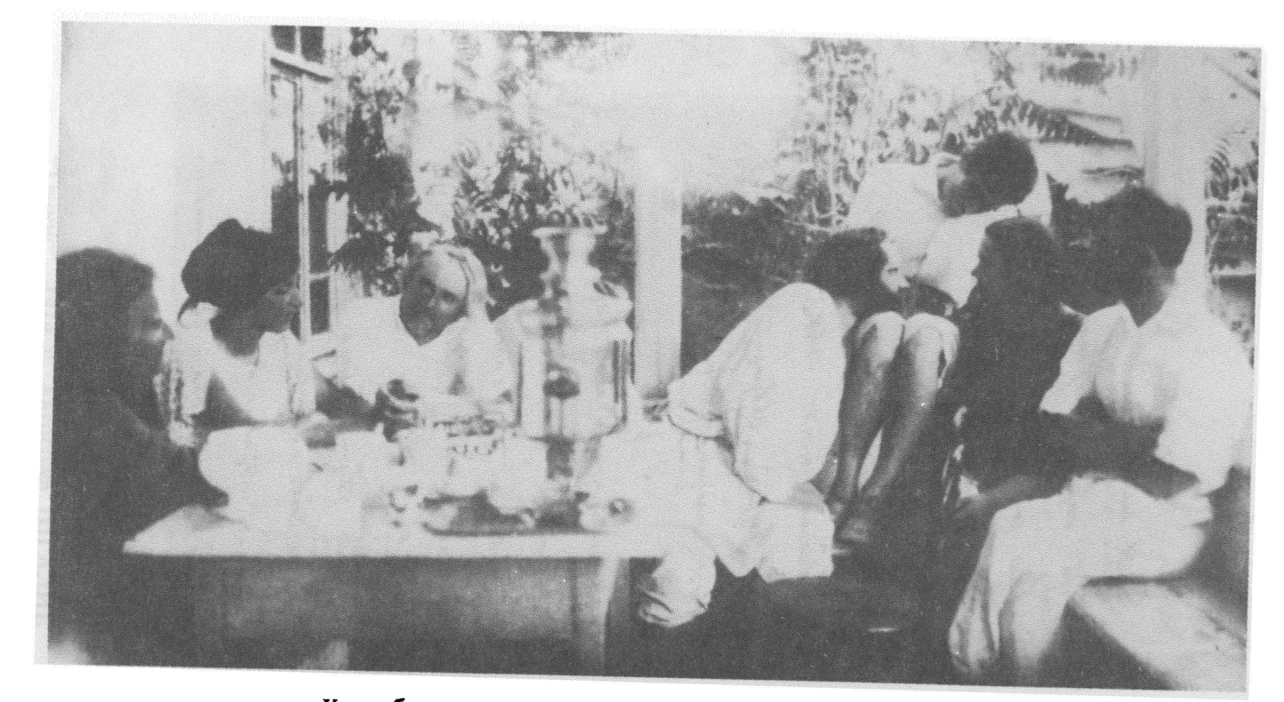


Л.Фейнберг. Портрет Максимилиана Волошина. 1912 г.

М.Нахман. Портрет Марины Цветаевой. 1913 г.

Вал.Ходасевич. Портрет Владислава Ходасевича. 1915 г. (ГРМ).

София Парнок. 1910-е годы(?)



Коктебель, лето 1916 г. Слева направо: Р.И.Борисяк, Е.О.Волошина, неизвестное лицо, М.А.Волошин, С.Я.Эфрон, Е.Я.Эфрон, О.Э.Мандельштам.

Теннисъ.

1.

Средь аляповатыхъ дачъ,
Гдѣ шатается шарманка,
Самъ собой летаетъ мячъ —
Какъ волшебная приманка.

2.

Кто, смирившій грубый пылъ,
Облеченный въ снѣгъ альпійскій,
С рѣзвой дѣвушкой вступилъ
Въ поединокъ олимпійскій.

3.

Слишкомъ дряхлы струны лиръ.
Золотой ракеты струны
Укрѣпилъ и бросилъ въ міръ
Англичанинъ вѣчно-юный.

4.

Онъ творитъ игры обрядъ
Такъ легко-вооруженный,
Какъ аттическій солдатъ
Въ своего врага влюбленный.

5

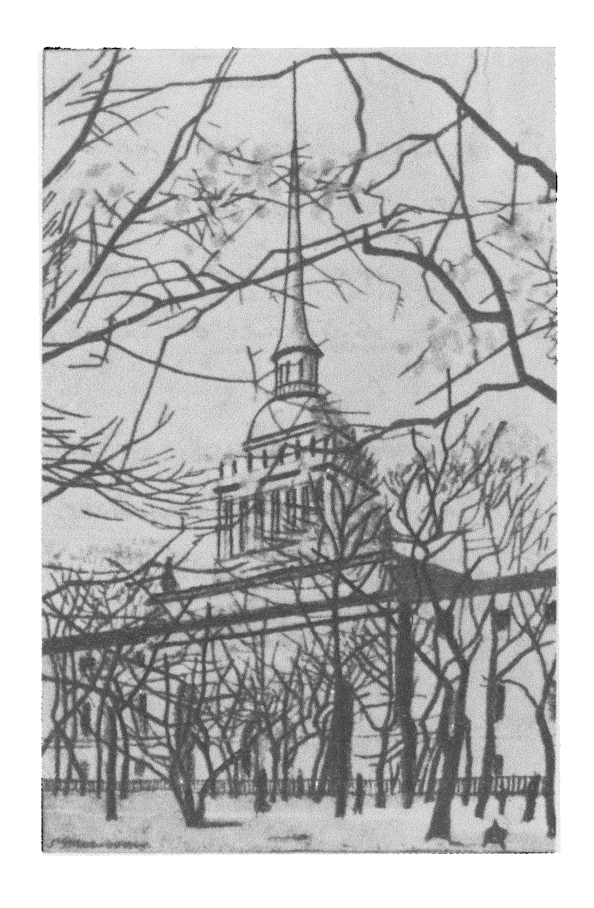
А грязныя адвокатовъ жало
Работаетъ въ табачной мглѣ;
И вотъ какъ старая мочала,
Банкротъ валяется въ пылѣ.

6.

На сторонѣ враговъ законы:
Ему ничѣмъ нельзя помочь!
И клѣтчатые панталоны
Рыдая обнимаетъ дочь...

1914

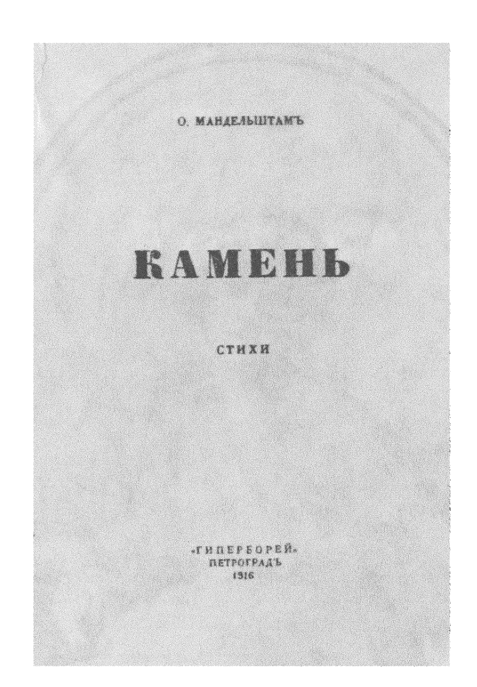
"Теннис". 1914 г. Автограф (ЦГАЛИ).



А.Остроумова-Лебедева. Петербург. Адмиралтейство.
Ксилография. 1904 г.

Осип Мандельштам. Камень. Стихи.
Пг., «Гиперборей», 1916 г. Титульный лист. →

Е.Кругликова. Осип Мандельштам. Силуэт.
1916 г. (ГРМ). →


О. МАНДЕЛЬШТАМЪ
КАМЕНЬ
СТИХИ
«ГИПЕРБОРЕЙ»
ПЕТРОГРАДЪ
1916

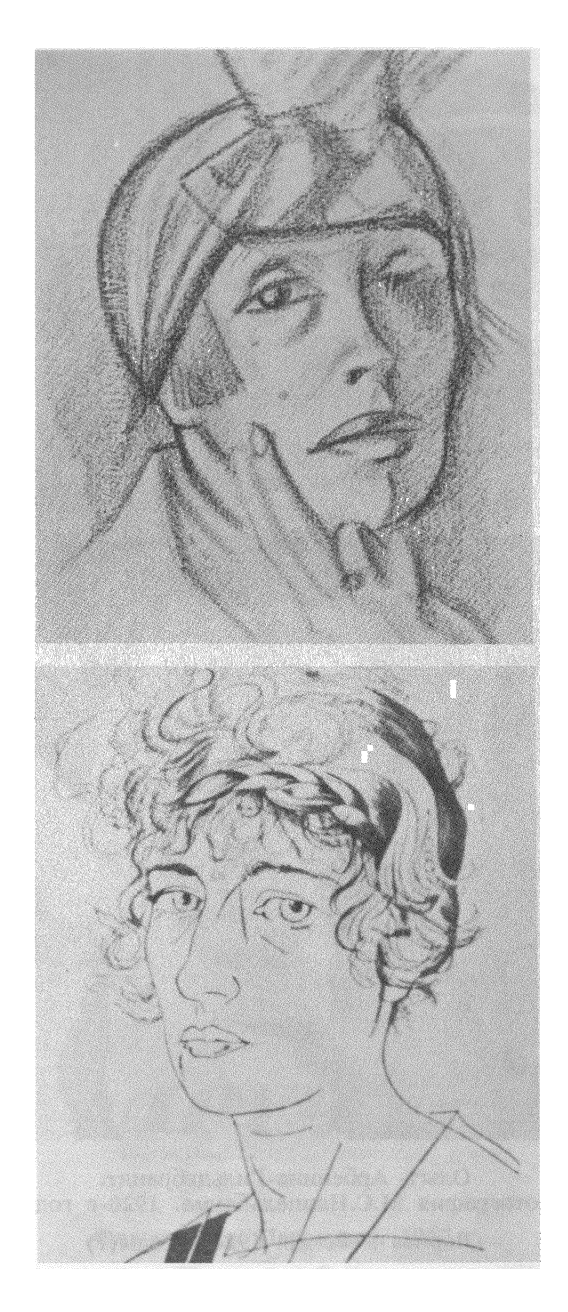




С.Чехонин. Портрет Саломеи Андрониковой. 1916 г. (Собрание Л.Г.Лойцянского).

Ю.Анненков. Ольга Глебова-Судейкина. 1921 г. →

Н.Радлов. Портрет Паллады Гросс. Конец 1910-х годов. (Собрание Л.Н.Радловой). →







Ольга Арбенина-Гильдебрандт.
Фотография М.С.Наппельбаума. 1920-е годы.

Лариса Рейснер. 1920-е годы(?)

Надежда Мандельштам. 1920-е годы.



Фотография. Петроград. 1917 г.

М.Рундальцев. Портрет А.Ф.Керенского. 1917 г.

Зверинец

(ода)

1.

Отверженное слово „мир"
В начале оскорбленной эры
Светильник в глубине пещеры
И воздух горных стран - эфир,
Эфир, которым не сумели,
Не захотели мы дышать,
Козлиным голосом, опять
Поют косматые свирели.

2.

Пока ягнята и волы .
На тучных пастбищах водились
И дружелюбные садились
На плечи сонных скал орли-
Германец выкормил орла
И лев британцу покорился
И галльский гребень появился
Из петушиного хохла

3.

А ныне завладел дикарь
Священной палицей Геракла
И черная земля иссякла
Неблагодарная, как встарь:
Я палочку возьму сухую,
Огонь добуду из нее
Пускай уходит в ночь глухую
Мной всполошенное зверье!

"Зверинец". 1916 г. Автограф (ЦГАЛИ).

4.

Петух и лев, и темно-бурый
Орел, и ласковый медведь —
Мы для войны построим клеть,
Зверины пригреем шкуры —
~~И ты ...~~ А я пою вино времен —
Источник речи италийской
И в колыбели пра-арийской
Словянский и германский лен!

5.

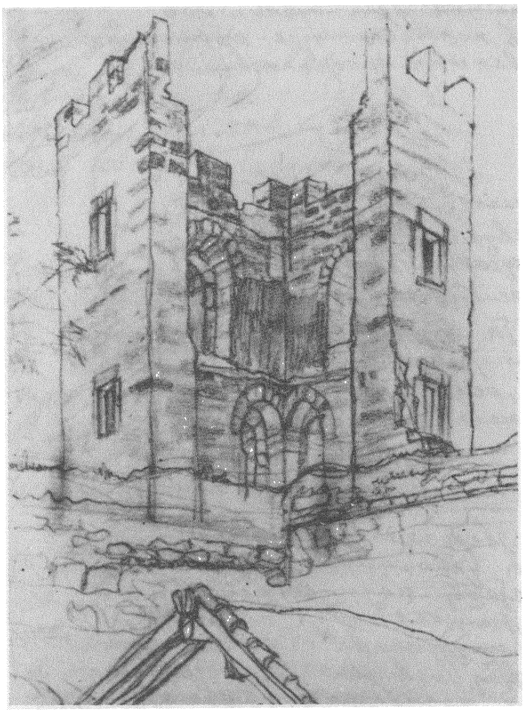
Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы,
С кудахтаньем домашней птицы
Перелетев через плетень?
И ты, германец, не ропщи:
Орел топорщится и злится;
Что, если для твоей пращи
Тяжелый камень не годится?

6.

В зверинце заперев зверей
Мы успокоимся надолго
И станет полноводней Волга
И рейнская струя светлей —
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца,
На берегах великих рек!

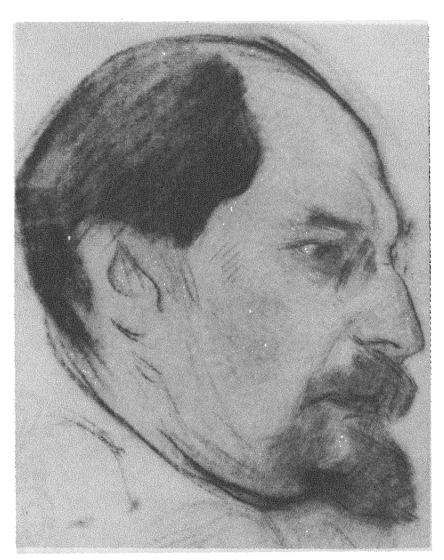
О. Манд..........

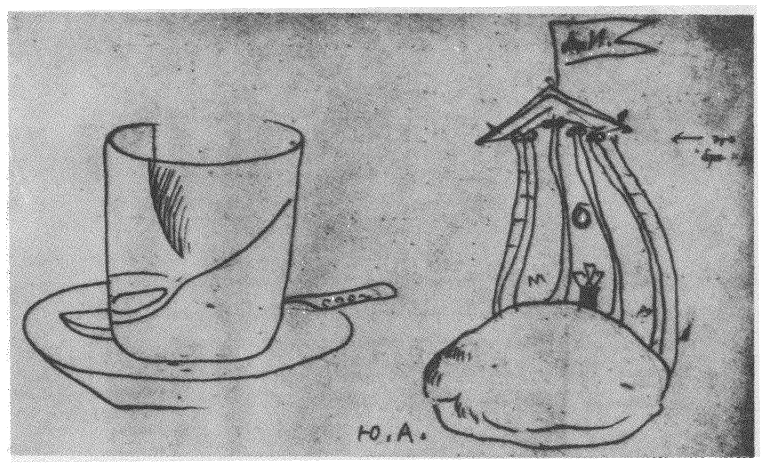




Фотография. Харьков. 1919 г. Слева направо: А.Мандельштам, А.Мильман, Рюрик Ивнев, О.Мандельштам. (ЦГАЛИ).

Н.Пискарев. Руины. Феодосия. 1919 г.(?)





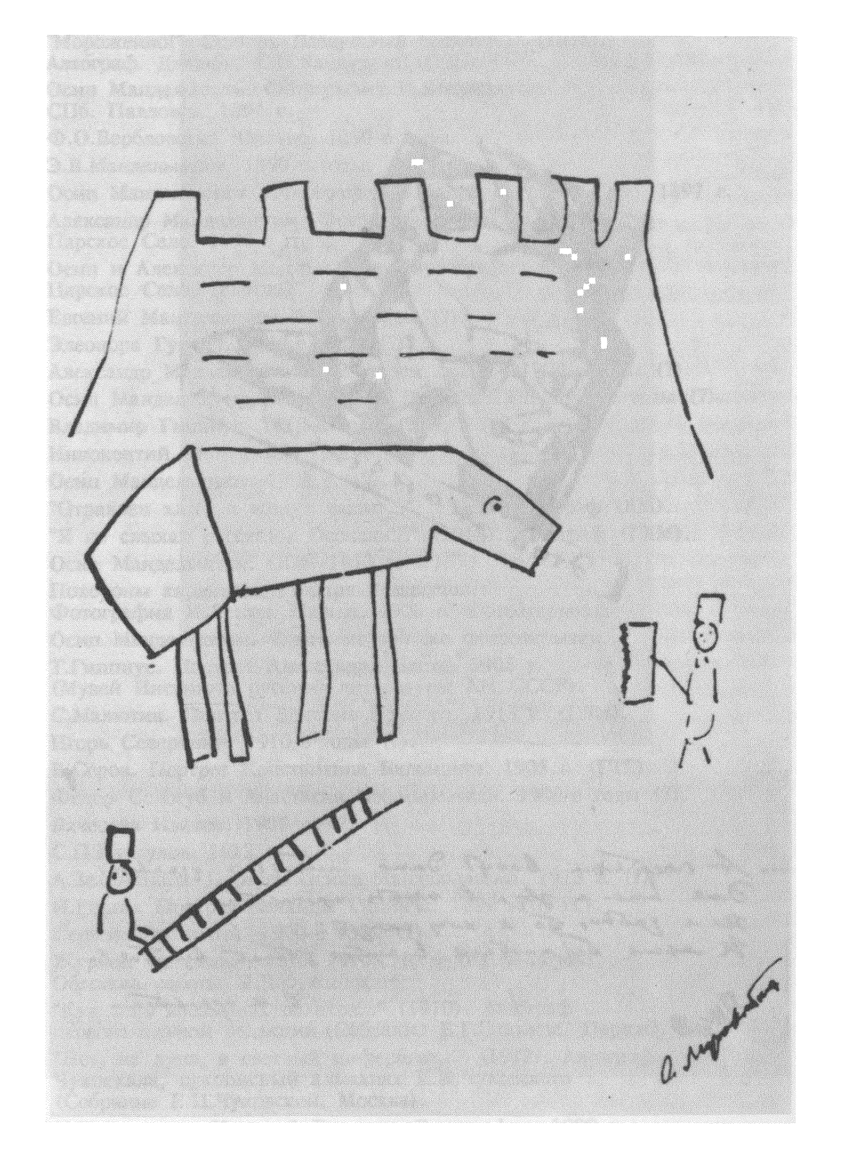
Н.Андреев. Анатолий Луначарский. Набросок. 1918 г.

Ю.Анненков, М.Добужинский.
«Дом Искусств». Коллективный рисунок. 1919 г.
Чукоккала, рукописный альманах К.И.Чуковского
(Собрание Е.Ц.Чуковской).

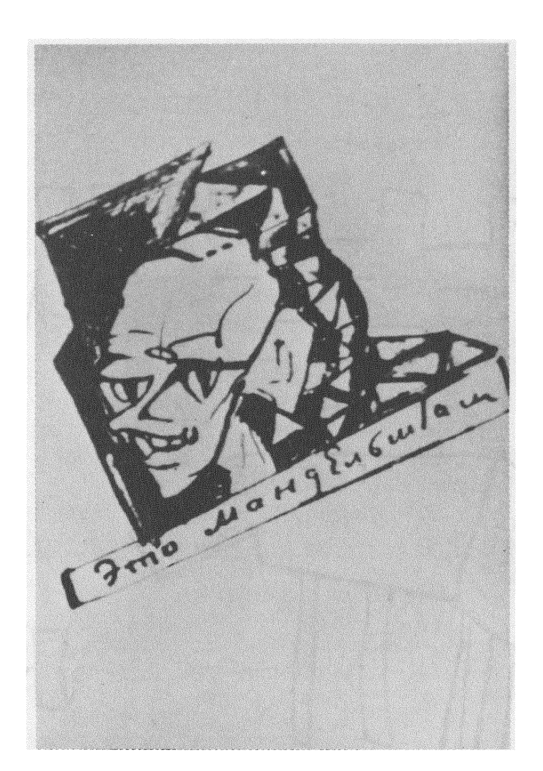
23–191



«Новый Гиперборей. Журнал Цеха Поэтов».
Пг., 1921 г. № 1. Обложка.



Осип Мандельштам.
Рисунок к стихотворению «Троянский конь»
(«За то, что я руки твои не сумел удержать...»)
из журнала «Новый Гиперборей».



...А смертным власть дана любить и узнавать:
Для них и звук в персты прольется —
Но я забыл, что я хочу сказать
И мысль бесплотная в чертог теней вернется!..

О. Мандельштам

А.Ремизов. Осип Мандельштам.
Фрагмент рисунка. 1919 г. (ГПБ).

Осип Мандельштам. Строфа стихотворения «Ласточка»
1921 г. Беловой автограф. (ЦГАЛИ).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

А.Остроумова-Лебедева. Аллея в Царском Селе.
Автолитография. 1903 г.

А.Остроумова-Лебедева. Павловск. Дождь. Ксилография. 1922 г.

Осип Мандельштам. Фотография из личного дела в
СПб Университете. 1911 г. (?).

Журнал "Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики".
Ноябрь 1912 г. Фрагмент титульного листа.
Дарственная надпись Осипа Мандельштама
Николаю Чернявскому (Собрание А.В.Наумова).

Осип Мандельштам. Камень. Стихи. СПб., "Акмэ". 1913 г.
Титульный лист. Дарственная надпись Осипа Мандельштама
Вячеславу Иванову (Собрание Л.М.Турчинского).

В.Чемберс. Портрет Владимира Нарбута 1912 г.

Г.Нарбут. Михаил Зенкевич. Силуэт. 1916 г.

Михаил Лозинский. Фотография "Идеал". 1915 г.
(Музей Института русской литературы АН СССР).

Василий Гиппиус. 1910-е годы (?).

Владимир Пяст. 1910-е годы.

Николай Недоброво. 1910-е годы.

С.Городецкий. Автошарж. 1910-е годы.

С.Городецкий. Осип Мандельштам. 1914 г. (ГРМ).

Георгий Адамович. 1915-1916 гг. (ГЛМ).

"И поныне на Афоне..." (1913). Список рукой
Марины Цветаевой (ЦГАЛИ).

"Зимний дворец" (1916). Автограф. Альбом А.И.Ходасевич (ЦГАЛИ).

С.Животовский. Открытие "Бродячей собаки". Рисунок.

М.Добужинский. Марка кабаре "Бродячая собака". 1912 г.

М.Добужинский. Марка кабаре "Привал комедиантов". 1915 г.

С.Судейкин. Привал комедиантов. 1914 г.

С.Поляков. Привал комедиантов. 1916 г. Фрагмент (ГЛМ). На эстраде — Осип Мандельштам. В первом ряду: А.С.Лурье, Г.Э.Тернизьен, Г.В.Иванов, Г.В.Адамович, Рюрик Ивнев, неизвестное лицо, С.М.Городецкий. За ним (анфас) — Ф.Сологуб. Выше Г.В.Иванова — В.К.Шилейко. Стоит: Ю.П.Анненков. Слева от него — А.Т.Аверченко.

"Те, о которых говорят". 10 декабря 1913 г. Участники диспута после лекции Н.И.Кульбина "Футуризм и отношение к нему современного общества и критики". Стоят (слева направо): Н.Альтман, А.Безваль. Н.Бурлюк, А.Грипич, Г.Иванов. Сидят (слева направо): Рюрик Ивнев, Осип Мандельштам, Василиск Гнедов, К.Олимпов, Н.Кульбин. Б.Лившиц, В.Пяст (Газ. "Биржевые ведомости", 1913, 13 декабря, веч.вып.).

Афиша лекции Н.И.Кульбина "Футуризм и отношение к нему современного общества и критики". 10 декабря 1913 г.

В доме Поповых. 31 октября 1914 г. Сидят: О.Мандельштам, А.Попов (Вир), А.Лурье. Стоит (в центре) Ю.Юркун. (ГПБ).

Вариант предшествующей фотографии. Среди сидящих: А.Лурье, О.Мандельштам, А.Попов (Вир). Стоит (справа) Ю.Юркун. (ГПБ).

Фотография. Август 1914 г. Слева направо: О.Мандельштам, К.Чуковский, Б.Лившиц, Ю.Анненков.

Объявление о вечере поэзии и танцев в Художественном бюро Н.Е.Добычиной (Газ. "Речь". 30 ноября 1914 г., № 324).

"Анне Ахматовой" (1914). Список рукой М.А.Лозинского. Архив М.А.Лозинского (Собрание И.В.Платоновой, СПб).

"Когда в теплой ночи замирает..." (1918). Автограф (ЦГАЛИ).

П.Митурич. Портрет Артура Лурье. 1915 г. (ГРМ).

П.Митурич. Портрет Георгия Иванова. 1914 г. (ГМИИ).

П.Митурич. Портрет Осипа Мандельштама. 1915 г. (ГРМ).

Л.Бруни. Николай Пунин. Рисунок. 1921-1922 гг.

Л.Бруни. Автопортрет. 1917 г.

Л.Бруни. Портрет Осипа Мандельштама. 1910 г. (Собрание В.В.Шкловской).

Л.Фейнберг. Портрет Максимилиана Волошина. 1912 г.

М.Нахман. Портрет Марины Цветаевой. 1913 г.

Вал.Ходасевич. Портрет Владислава Ходасевича. 1915 г. (ГРМ).

София Парнок. 1910-е годы (?).

Коктебель, лето 1916 г. Слева направо: Р.И.Борисяк, Е.О.Волошина, неизвестное лицо, М.А.Волошин, С.Я.Эфрон, Е.Я.Эфрон, О.Э.Мандельштам.

"Теннис" (1914). Автограф (ЦГАЛИ).

А.Остроумова-Лебедева. Петербург. Адмиралтейство. Ксилография. 1904 г.

Осип Мандельштам. Камень. Стихи. Пг., "Гиперборей". 1916 г. Титульный лист.

Е.Кругликова. Осип Мандельштам. Силуэт. 1916 г. (ГРМ).

С.Чехонин. Портрет Саломеи Андрониковой. 1916 г. (Собрание Л.Г.Лойцянского).

Ю.Анненков. Ольга Глебова-Судейкина. 1921 г.

Н.Радлов. Портрет Паллады Гросс. Конец 1910-х годов. (Собрание Л.Н.Радловой).

Ольга Арбенина-Гильдебрандт. Фотография М.С.Наппельбаума. 1920-е годы.

Лариса Рейснер. 1920-е годы (?).

Надежда Мандельштам. 1920-е годы.

Фотография. Петроград. 1917 г.

М.Рундальцев. Портрет А.Ф.Керенского. 1917 г.

"Зверинец" (1916). Автограф первоначальной редакции (ЦГАЛИ).

Фотография. Харьков. 1919 г. Слева направо: А.Мандельштам, А.Мильман, Рюрик Ивнев, О.Мандельштам (ЦГАЛИ).

Н.Пискарев Руины. Феодосия. Рисунок. 1919 г. (?).

Н.Андреев. Анатолий Луначарский. Набросок. 1918 г.

Ю.Анненков, М.Добужинский. "Дом Искусств". Коллективный рисунок. 1919 г. Чукоккала, рукописный альманах К.И.Чуковского (Собрание Е.Ц.Чуковской).

"Новый Гиперборей. Журнал Цеха Поэтов". Пг., 1921 г. № 1. Обложка.

Осип Мандельштам. Рисунок к стихотворению "Троянский конь" ("За то, что я руки твои не сумел удержать...") из журнала "Новый Гиперборей".

А.Ремизов. Осип Мандельштам. Фрагмент рисунка 1919 г. (ГПБ).

Осип Мандельштам. Строфа стихотворения "Ласточка" (1921 г.). Беловой автограф (ЦГАЛИ).

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ

---

[1] Цифра второго столбца обозначает страницу приложений.

ШУТОЧНЫЕ СТИХИ

ПЕРЕВОДЫ

Из французской поэзии

Стефан Малларме

ПРОЗА

ПРИЛОЖЕНИЯ

Мандельштам О.Э.

Собрание сочинений в 4-х томах. Т.1. Стихотворения. Проза. Сост. и коммент. П.Нерлера и А.Никитаева.

ISBN 5-7287-0070-5 (т. 1)
ISBN 5-7287-0002-0

В первый том Собрания сочинений О.Мандельштама вошли произведения, написанные не позднее весны 1921 года, что соответствует периодам «Камня» и «Tristia».

В издании использованы архивные документы и фотоматериалы.

Редактор *Э.Сергеева*
Художник *Е.Михельсон*
Технический редактор *А.Селиверстова*
Корректор *Т.Сидорова*

Подписано к печати 01.02.99. Формат 84 × 108/32.
Бумага офсетная. Гарнитура Ньютон.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 19,32. Уч.-изд. л. 19,40.
Тираж 950 экз. Заказ № 191

Издательство «АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР»
103055, Москва, ул. Новослободская, 57/65. Тел. (095) 978-1051.
Лицензия № 060920 от 30.09.97 г.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.